BN

IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film degli anni venti / 1923-1931

Vittorio Martinelli

LUGLIO / DICEMBRE 1981

4/6

BN XLII

BN IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film degli anni venti / 1923-1931

Vittorio Martinelli

direttore responsabile
Ernesto G. Laura

organizzatore editoriale
Franco Volta

direzione e redazione
00173 Roma, via Tuscolana 1524, tel. 7490046

amministrazione
Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri s.r.l.
Casella postale 7216 - 00100 Roma
tel. 489965-4751092 - ccp 13730007

Autorizzazione n. 5752 24 giugno 1960
Tribunale di Roma

Domograf di Montanari - Roma

BIANCO E NERO

IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film degli anni venti / 1923-1931

ABBREVIAZIONI

ad. adattamento
ad. m. adattamento musicale
a.f. aiuto alla fotografia
all. scn. allestimento scenico
a.r. aiuto alla regia
arch. architetto
arr. arredamento
as.r. assistente alla regia
cft. consulente alla fotografia
c.m. commento musicale
co. costumi
coll.r. collaborazione alla regia
coreog. coreografia
ctr. costruzioni
d.a. direttore artistico
d. coreog. direttore della coreografia
d.d. disegni delle didascalie
de. decorazioni
di. distribuzione
d.p. direttore di produzione
d.t. direttore tecnico
f. fotografia
int. interpreti
lg. a. lunghezza attuale
lg. o. lunghezza originale
m. musica
mo. montaggio
or. g. organizzazione generale
p. produzione
post.-sin. post - sincronizzazione
pr. produttore
p.v. romana prima visione romana
r. regia
r. ad. riduzione e adattamento
rid. riduzione
s. soggetto
sc. sceneggiatura
scg. scenografia
son. sin. sonorizzazione e sincronizzazione
tr. trucco
s.v. supervisione
v.c. visto censura

Abat-jour

r.: Aroldo De Santis - **s.v.:** Guglielmo Braconcini - **s. sc.:** Aroldo De Santis - **f.:** Giacomo Verusio - **int.:** Stella Delmar, Gigi De Castro, Norbert Glalm - **p.:** Vesuvius-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 17946 del 31.3.1923 - **lg. o.:** mt. 1218.

Il film, una produzione napoletana probabilmente ispirata alla canzone omonima, ebbe qualche noia con la censura, la quale pretese la soppressione, nel prologo, di tutte le scene in cui la banda di Gimy assale la casa di Brown, scassina la cassaforte e uccide la governante. E, inoltre, di quelle scene in cui si vede Brown che abbandona la bambina in una grotta.
La Vesuvius-film venne fondata nel 1919 e dimostrò, malgrado il nome, scarsa attività, come riferisce Roberto Paolella.
Guglielmo Braconcini (1889-1940), che ne fu il proprietario e l'animatore, aveva iniziato come filodrammatico, poi, dopo qualche partecipazione a film napoletani, s'era messo in proprio. La produzione di Braconcini ebbe questa singolarità, per una editrice partenopea: non trattò mai temi napoletani, ad eccezione di *Cosetta, Cosetta* (1920), ma si rivolse a tragedie d'ambientazione russa (*Dov'è la mia vita?*, 1920) al dramma psicologico (*L'inganno dell'anima*, 1924) o all'avventura banditesca.

Abbasso il cambio!

r.: Pier-Angelo Mazzolotti - **s. sc.:** Pier-Angelo Mazzolotti - **f.:** Maggiorino Zoppis - **int.:** Suzanne Armelle (Susanna), Arnaldo Firpo (il pittore), Armand Pouget (il padre di Susanna), Angelo Rabuffi (Tom Pick), Giorgina Coletti, Ruggero Capodaglio - **p.:** Photodrama-U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18580 del 31.8.1923 - **p.v. romana:** 30.1.1924 - **lg. o.:** mt. 1383.

Una giovane e capricciosa miliardaria americana, Susanna, rifiuta di sposare Tom Pick, figlio del re dei profumi e viene in Italia. Molti le fanno la corte, ma il suo ideale lo trova in un giovane pittore squattrinato. Tom Pick, che non rinuncia alla ragazza, arriva in Italia ed organizza un'aggressione di finti banditi. Susanna dovrebbe essere la

Suzanne Armelle in *Abbasso il cambio!*

vittima e lui il salvatore. Per un errore, Tom salva la governante e il pittore salva Susanna. Sempre più innamorata, la ragazza chiede al suo eroe di sposarla, ma lui rifiuta a causa del differente stato sociale. Quando Susanna decide di diventare monaca sarà il pittore a chiederle di sposarlo.

dalla critica:

« Lo svolgimento, condotto con vivacità, bene riproduce la leggera trama, piacevole ed ironica. La recitazione, ad opera, nella parte princi-

pale, di Susanne Armelle, è discreta. Buona la messa in scena e la fotografia ».

(Carlo Sircana in « La rivista cinematografica », Torino, n. 13, 10-7-1924).

Ali spezzate

r.: Luigi Maggi - **s:** T. Francis - **f.:** Carlo Mondino - **int.:** Berta Nelson (Solange Niccoli), Luigi Maggi (Roberto, Duca di Santa Marina), A. Andrè (Giorgio di Santa Marina), Sig. Marini (il farmacista Niccoli), Sig.ra Marini (Duchessa di Santa Marina), Sig.ra Figuer, Leonilda Scelzo, Lena Porter - **p.:** Nelson-film, Roma - **di.:** Cinegraph - **v.c.:** 18524 del 31.7.1923 - **p.v. romana:** non reperita - **lg. o.:** mt. 1008.

Solange è figlia di un anziano farmacista di provincia e di una mamma che vorrebbe vederla sposata al salumiere Buracchio, l'uomo più ricco del paese. Ma Solange è disgustata dall'idea. Dapprima medita il suicidio, poi scrive alla madrina in città per chiedere consiglio. L'anziana signora la invita. In città, Solange si fa assumere dalla Duchessa di Santa Marina come governante della piccola Sophie. La Duchessa ha due figli, Roberto e Giorgio. Solange si innamora del primo, ma viene desiderata dal secondo. Dopo prevedibili peripezie, sposa l'uomo che ha scelto.

Prodotto nel 1920, il film, di cui è conservata una copia alla Cineteca Nazionale, passò al vaglio della censura solo nel 1923 e risulta aver circolato pochissimo.

Amore e destino

r.: Mario Parpagnoli - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Emilia Vidali (Teresa), Mario Parpagnoli (Guglielmo) - **p.:** Parpagnoli-film - **di.:** S.A. Pittaluga - **v.c.:** 17867 del 28.2.1923 - **lg. o.:** mt. 956.

« Dramma passionale », come si rileva dal Catalogo dei film in distribuzione nel 1928 dalla S.A. Stefano Pittaluga, il film ha anche un secondo titolo: *Ave Maria.*
Questo lavoro, che Mario Parpagnoli produsse, diresse ed interpretò con sua moglie Emilia Vidali poco prima del trasferimento in Argentina dove la coppia si recò per sfuggire alla crisi del cinema italiano, ebbe serie difficoltà con la censura che fece tagliare numerose scene, tra le quali, una in cui « Teresa, la protagonista, dopo aver subito la violenza da Pietro, si vede a piè del letto, quasi ignuda, mentre il seduttore, disteso cinicamente sul letto, fuma voluttuosamente una sigaretta ».
Così anche, alla fine del film, un aspro e brutale duello a coltellate venne « notevolmente attenuato ».

Berta Nelson in *Ali spezzate*

L'amore e il codicillo

r.: Toddi - **s. sc.**: Toddi - **f.**: Antonio Cufaro - **int.**: Vera D'Angara, Mario Parpagnoli, Alfredo Martinelli - **p.**: Selecta-Toddi, Roma - **di.**: S.A.I.C. - **v.c.**: 18028 del 31.3.1923 - **lg. o.**: mt. 1205.

Il film, definito da Toddi una « bizzarria » fu, come gran parte della produzione cinematografica di questo eclettico personaggio, completamente ignorato.
Rapidi accenni possono rilevarsi in qualche corrispondenza dei periodici specializzati, in cui il film viene definito « comicissimo » e « brillantissimo ».
A *L'amore e il codicillo* era abbinato, a completamento di programma, il mediometraggio *La crisi degli alloggi*, dello stesso autore.

Aniello a 'ffede

r.: Ubaldo Maria del Colle - **sc.**: Ugo Bazzini dal dramma di Rocco Galdieri e dalla omonima canzone di Francesco Maria Russo ed E. A. Mario - **f.**: Rodolfo D'Angelo - **int.**: Elena Lunda, Guido Graziosi - **p.**: Any-film di

Vincenzo Pergamo, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 18952 del 30.11.1923 - **p.v. romana:** 13.2.1924 - **lg.:** mt. 1490.

Don Vicienzo, « uomo di pace », tradito dalla moglie, la costringe a recarsi con lui nel lurido albergo di malaffare nel quale la donna ha peccato, dimenticando sul comodino l'anello nuziale. E, sullo stesso letto, la uccide.

dalla critica:

« (...) Ecco un altro poderoso dramma passionale napoletano, che è tratteggiato, in ogni suo minimo particolare, con sicurezza e precisione di scena e di tecnica. E' con vero e profondo senso nostalgico che ho rivisti sulla tela quei luoghi incantevoli della bella Partenope! »

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1924).

Avventura di collegio

r.: Camillo De Riso - **f.:** Aurelio Allegretti - **int.:** Camillo De Riso, Renato Malavasi (un collegiale) - **p.:** Caesar/U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18395 del 31.7.1923 - **lg. o.:** mt. 953.

Renato Malavasi, qui al suo debutto cinematografico — interpretò un breve ruolo di collegiale — non ha un ricordo preciso del film, che, anche secondo la sua testimonianza, ebbe una circolazione molto limitata, ma ricorda che Camillo De Riso veniva considerato come « una macchina per far soldi », tenuto conto che al pubblico piaceva, anche se la critica ignorava completamente i suoi film, occupandosene solo talvolta e per stroncarli.

Le avventure di Robinson Crusoè

r.: Mario Gargiulo - **s.:** dal romanzo "Robinson Crusoe" (1719) di Daniel De Foe - **f.:** Enzo Riccioni - **int.:** Lucio Mario Dani (Robinson Crusoè), Adolfo Trouchè (Venerdì) - **p.:** Flegrea-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 17782-17783 del 31.1.1923 - **p.v. romana:** 19.7.1923 - 1° ep.: **lg. o.:** mt. 1282 - 2° ep.: **lg. o.:** mt. 1351.

Trasposizione cinematografica del noto romanzo di De Foe.

Il film uscì in piena estate del 1923 contemporaneamente al film americano della Universal, sullo stesso soggetto e con lo stesso titolo che Robert Hill aveva diretto nel 1922 in quattro serie, per l'interpretazione di Harry C. Myers e Noble Johnson.

Vera D'Angara e Alfredo Martinelli
in *L'amore e il codicillo*

Il fatto creò una certa concorrenza pubblicitaria tra i due film, che fu rilevata dal corrispondente romano de « La vita cinematografica » il quale, nel n. 14, del 30-7-1923, scriveva: « Via, ci sono tanti film, che non è proprio necessario ricorrere ad una guerra così spietata, seppur fortunatamente incruenta! E' già così poco il pubblico che va al cinema in questa stagione!... »

La baraonda

r.: G. Orlando Vassallo - **s. sc.:** Vittorio Bianchi dall'omonimo romanzo di Gerolamo Rovetta - **int.:** Olga Benetti (Nora), Carlo Benetti (Pietro Laner), Pier Camillo Tovagliari (Matteo Cantasirena), Renato Mariani (il Duca di Casalbara), Rinaldo Rinaldi (il banchiere) - **p.:** Flegrea-film, Roma - **di.:** S.A. Lombardo - **v.c.:** 17728 del 31.1.1923 - **p.v. romana:** 26.9.1923 - **lg. o.:** mt. 1800.

A Milano, dopo l'unificazione del Regno d'Italia.
Matteo Cantasirena riesce a sfruttare il suo passato di patriota per organizzare delle imprese fallimentari. Vive assediato dai creditori, ma

in allegra compagnia di due ragazze, che presenta come le sue « nipotine », Evelina, brutta, ma efficientissima nell'aiutarlo nei suoi brogli e Nora, bellissima, desiderosa solo di lusso.
Nora, pur di uscire da quella vita precaria, non esita a lasciare Pietro, un giornalista che è innamorato di lei, per circuire invece un vecchio nobile, il Duca di Casalbara, al quale fa credere di averla messa incinta e riesce a farsi sposare. Cantasirena grazie anche al denaro che sottrae, tramite Nora, a Casalbara, mette in atto una colossale truffa, creando una società « La navigazione cisalpina ». Ma un losco finanziere, con l'aiuto di Pietro, monta una campagna giornalistica che denuncia le malefatte di Cantasirena, portandolo alla completa rovina.

dalla critica:

« (...) Vittorio Bianchi ha avuto un'idea felice nel pensare al romanzo del Rovetta. Oltre alla struttura logica, serrata e coerente, per quel che la tecnica dello spettacolo permette, la prima cosa degna di lode è la creazione dei tipi; convenzionali, forse, ma tutti riusciti e mantenuti perfettamente. Pregevole la messa in scena, luminosa la fotografia, impeccabile l'interpretazione di tutti, ed in ispecie di Olga Benetti ».

(Enzo Boiano in « La vita cinematografica », Torino, numero speciale 1922).

« (...) *Baraonda* merita di essere visto. Oltre la struttura precisa (...), impeccabile risulta l'interpretazione.
L'unica eccezione a quest'ultimo rilievo va fatta per la protagonista, una bella ragazza piena di buona volontà, alla quale non è sembrato vero di fare la parte della donna fatale (...) ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 7-12-1922)

Nella commedia di Gerolamo Rovetta, *La baraonda,* scritta nel 1894, il protagonista è il personaggio di Cantasirena, mentre il film, che si intitola anche *Nora,* ma non risulta che sia mai stato indicato con questo titolo, ha come protagonista il personaggio di Nora.
La censura intervenne pesantemente; pertanto, la lista delle condizioni è piuttosto lunga:

a) Sopprimere il titolo di Commendatore dato nelle didascalìe all'imbroglione Cantasirena.

b) Nella parte seconda, attenuare le scene che si svolgono tra il Duca di Casalbara e Nora, con il titolo: « Tutto è suo, me compresa. E si offriva a lui come un bel fiore » e sopprimere la scena in cui, con la didascalìa: « Lo zio Matteo m'ha battuta... guarda », Nora mostra la spalla. Nonché quelle comprese sotto la didascalìa: « Nora tornata a casa... » in cui il Duca bacia Nora e quelle con la didascalìa: « Sì, si lavava forse i baci e le lacrime del Casalbara », in cui si assiste alla toilette intima di Nora, eliminando anche la didascalia.

CINEMA IDEALE
Via Nomentana

Da Venerdì 13 a Domenica 15 Marzo
La « ANY FILM » Casa editrice italo-americana
presenta:

ANIELLO A FEDE

Cinedramma in quattro parti ideato da
UGO BAZZINI
tratto dalla canzone omonima di
F. M. RUSSO e del comm. E. A. MARIO

Interpreti principali:
Elena Lunda - Guido Graziosi

Le canzoni verranno cantate dall'esimio tenore ARRIGONI con accompagnamento orchestrale

Versi di F. M. RUSSO — Musica di E. A. MARIO

I.

O sposo ha ditto c'aggia fa ò cumpare,
e, quanno ll'ha ditto isso, ll'ggia fa...
Io mo' nce vò ne tengo amice care...
Ma', e tutte quante, 'o meglio è chistu cca...
E po', se sposa 'a bella d'o quartiere...
Si m'ha ammitato, nn'aggio avè piacere...
E già che m'ha accurdato tant'onore,
voglio fa' 'e cose comme s'anna fa'
N'aniello, ll'agia fa' tant' 'e valore,
ca tutt' 'ovicenato ha da parlà!

II.

— 'A sposa è pronta?... E' pronto pur'aniello
Comme ve pare?... M'ita perduna...
L'aggio ordinato apposta: nun è bello
ma l'intenzione mia, certo ce stà...
C'avite ditto?... Nun è chesta 'a data?...
So' 'e vinte 'e Maggio, e dinto cca è sbagliata
Nun ce abbadate... è nu capriccio mio!
Vinte 'e Nuvembre?... Me fa arricurdà
una ca me vasava pe' gulio,
e me giurava "eterna fedeltà".

III.

— Caddore 'arance... E guarde... propet'io.
ncopp'a ll'ardare t'aggi accumpagna
Ma... perchè triemme sott'o 'o vraccio mio?
te vene a mente 'o fatto 'e n'anno fa?
Vinte 'e nuvembre! Comme dice aniello...
Te ll'aggia arricurdà cu stu curtiello!...
Tu spuse... e i' 'mpont' 'o musso tengo 'o fele,
Ma s'io patieco, chiagne pure tu...
...Zi Parrucchia'... stutate sti cannele,
perchè stasera nun se sposa chiù...

Locandina di *Aniello a fede (Aniello a 'ffede)*

c) Sopprimere la scena delle convulsioni di Pietro e quelle in cui viene messo a letto, lasciando vedere soltanto il quadro in cui cade svenuto e poi quello in cui è già a letto, assistito da Evelina.

d) Alla fine della seconda parte, sopprimere anche la scena delle effusioni fra Evelina e Pietro, che si svolge con la didascalìa: « Evelina apparve a Pietro come il fantasma di Nora ».

e) Nella parte terza ridurre a fugace visione le scene di tenerezza tra il Duca e Nora, ormai sposi, con la didascalìa: « Vita di Hôtel » e sopprimere la didascalìa: « Ed essa metteva un prezzo a ogni offerta della sua bellezza ». Sopprimere anche tutte le scene in cui Nora si getta sul letto in preda ad una crisi nervosa, mentre invano il marito cerca di calmarla, con le didascalìe: « Fu presa da una convulsione terribile » e « La collera della cortigiana che si trova tra le mani un biglietto falso », nonché ridurre a breve visione le scene di cui ai titoli: « Credendo passata la tempesta » e « Nora ebbe uno scoppio di collera volgare e brutale ».

f) Nella parte quarta, eliminare le scene in cui si vede Nora girare per le sale della Villa Casalbara al braccio di un prelato.

Il barbiere di Siviglia

r.: Azeglio e Lamberto Pineschi - **int.**: il tenore Giovanni Manurita, il soprano Gabriella Di Veroli - **p.**: Pineschi, Roma - **di.**: non reperita - **v.c.**: 17910 del 28.2.1923 - **p.v. romana:** 11.7.1923 - **lg. o.**: mt. 1858.

E' la ripresa cinematografica dell'opera di Gioacchino Rossini.

dalla critica:

« I fratelli Pineschi, nel loro teatrino di via Fregene, hanno concesso a molti cittadini di assistere a complesse azioni cinematografiche-musicali. In questi ultimi giorni, dinnanzi ad un numeroso e scelto pubblico di invitati, tra cui notavansi molti stranieri ed alcuni membri della missione Krassin, è stato proiettato il film *Il barbiere di Siviglia,* edito dalla Società del Tecnoteatro, col metodo della simultaneità ottico-fonetica.
Il successo è stato completo.
Lo ricordiamo per rivendicare la precedenza al nostro paese anche in questo tentativo di industria artistica nuova ».

(Anon. in « La vita cinematografica », Torino, 10-8-1922).

Uno fra i primi e più riusciti saggi di spettacolo cinematografico realizzato dai fratelli Pineschi, con un apparecchio da loro stessi inventato e che combinava l'incisione sonora sulla stessa pellicola.
Ricorda M. A. Prolo (*Storia del cinema muto italiano,* Milano, 1951) che il Maestro Pietro Mascagni si recò in via Calatafimi, dove i fratelli Pineschi, associatisi sin dal 1916 con Dante Santoni, avevano fondato il Tecnoteatro per la pro-

Pina Menichelli in *La biondina*

duzione di pellicole a colori e la costruzione di macchine parlanti, per assistere alle prime prove di questo protosonoro del cinema italiano.

La biondina

r.: Amleto Palermi - **s.:** dal romanzo omonimo (1893) di Marco Praga - **ad.:** Amleto Palermi - **f.:** Giovanni Grimaldi - **int.:** Pina Menichelli (la biondina), Livio Pavanelli (il marito), Gemma de' Ferrari - **p.:** Rinascimento-film, U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17170 del 30.11.1923 - **p.v. romana:** 6.1.1924 - **lg. o.:** mt. 1674.

La giovane e frivola moglie di un modesto impiegato vorrebbe una vita meno convenzionale e più allegra di quella che è costretta a trascorrere. E, sollecitata anche da un'amica spregiudicata, cerca nuove esperienze.
Ma poco prima di commettere l'estremo passo falso, ha occasione di leggere il romanzo *La biondina* di Marco Praga, identificandosi nella protagonista. La segue di colpa in colpa, sino all'epilogo tragico, in cui il marito tradito la uccide.
La lettura la scuote e le fa comprendere su quale strada pericolosa si stava avviando. Decide di evitare le pericolose stravaganze, per essere una moglie vera ed onesta.

dalla critica:

« *La biondina* è una buona produzione nazionale. Certamente il romanzo di Marco Praga è... molto più bello, ma, dopo tutto, in fatto di riduzioni dalla letteratura, abbiamo visto cose ben peggiori.
La biondina è diligentemente illustrata con una tecnica simpatica ed esperta, una interpretazione non ordinariamente accurata ed efficace ».

(E. Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 1-2-1924).

« Monna Censura, sgraziata ed arcigna come sempre, ha imposto una veste tutta speciale al piccante romanzo di Marco Praga per la sua adattazione allo schermo: per cui le vicende de *La biondina* vengono illustrate attraverso il sogno di una donna che, al pari della protagonista dell'opera dello scrittore milanese, sta per precipitare nel baratro. Essa, redenta dalla tonificante lettura, si ferma ai margini del male e ritorna al sacro e puro affetto coniugale.
Si è voluto dare a *La biondina* la veste della morale, come si vede, cosa che non ha giovato di certo al complesso del lavoro, perché è notorio che tutto quanto viene presentato con la maschera della fantasia, sullo schermo desta sempre scarso interesse nello spettatore. Fortunatamente per il film in parola, il riduttore della *Rinascimento,* ha trovato il modo di salvare capra e cavoli, come suol dirsi, riuscendo a trasformare il romanzo senza togliergli niente dell'interesse originario.

La messa in scena e l'esecuzione hanno l'impronta di una direzione di mano esperta e di un ottimo buon gusto.
Pina Menichelli è perfettamente aderente al personaggio de *La biondina,* e Livio Pavanelli, attore sempre corretto ed efficace, è anche questa volta all'altezza della situazione.
Per questo assieme, al quale bisogna aggiungere la buona fotografia, questo film merita un giudizio favorevole ».

(Alberto Bruno in « Il Roma della domenica », Napoli, 9-11-1924).

Il film venne girato nel 1921 e, presentato in una prima edizione di 1821 metri al giudizio della censura, venne bocciato completamente. In seconda istanza, dopo aver ridotto il metraggio ed avervi inserito un antefatto ed un epilogo, in cui la vicenda appare inquadrata in un irreale incubo della protagonista, *La biondina* ottenne il visto, ma con un'altra variante: quando il marito sta per uccidere la biondina, la scena doveva arrestarsi nell'atto di puntare la pistola, eliminando il momento dello sparo.
La lunga novella di Marco Praga è stata portata nuovamente sullo schermo in epoca sonora (1951) da Gianni Franciolini, per l'interpretazione di Alida Valli ed Amedeo Nazzari. Il titolo del film venne mutato in *Ultimo incontro.*

Brinneso

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.:** dalla canzone di Libero Bovio (versi) e Nicola Valente (musica) - **sc.:** Ubaldo Maria del Colle - **f.:** Rodolfo D'Angelo - **int.:** Lido Manetti, Elena Lunda, Alberto Danza, Giuseppe Amato, Gemma de' Ferrari, Mila Bernard, Ugo Uberti - **p.:** Any-film di Vincenzo Pergamo, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 18587 del 31.8.1923 - **p.v. romana:** 23.5.1924 - **lg. o.:** mt. 1433.

Si tratta della « sceneggiata » cinematografica della canzone napoletana, che fu il maggior successo della Piedigrotta del 1922.

dalla critica:

« Drammaticissimo film d'ambiente napoletano, tratto dall'omonima canzone di Libero Bovio.
Ottimo interprete Lido Manetti.
Replicato con grande concorso di pubblico ».

(F. Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1924).

Camillo, la figlia e l'altro

r.: Camillo De Riso - **f.:** Aurelio Allegretti - **int.:** Camillo De Riso - **p.:** Caesar-film/U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17830 del 28.2.1923 - **lg. o.:** mt. 1024.

Il film fu completamente ignorato, sia in fase di produzione che di sfruttamento commerciale.
Una breve nota informativa in « Film » di Napoli (gennaio 1922) precisa che il film sarebbe stato tratto da una non identificata pochade francese.

Il capolavoro di Saetta

r.: Eugenio Perego - **s.:** Riccardo Artuffo (secondo altra fonte: Ermanno Geymonat - **f.:** Sergio Goddio - **int.:** Domenico Gambino (Saetta), Elsa Zara (Anna Maria), Domenico Serra (Piero), Franz Sala (Barone Cevasca), Tea Dancy, Umberto Guarracino, David d'Endremond (Golia), signor Malinverni, Domenico Marverti - **p.:** Saetta (Domenico Gambino), Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 18305 del 31.5.1923 - **p.v. romana:** 25.12.1924 - **lg. o.:** mt. 1683.

Anna Maria, figlia del banchiere Raiberti è innamorata del timido Piero, cassiere del padre, e non vuole sposare il perfido barone Cevasca che la insidia da tempo e che ha messo in difficoltà il banchiere per raggiungere il suo scopo.
Saetta interviene, salva i diritti dell'amore e rimette le cose in ordine tra il barone ed il banchiere.
Poi, come al solito, riparte per i suoi vagabondaggi.

dalla critica:

« (...) Che sia proprio il capolavoro di Saetta mi permetto di esprimere i miei dubbi; altri lavori interpretati da Saetta certamente sono molto migliori.
La ridda di avventure che il popolare attore incastra in questo lavoro, sono del solito calibro, piacevoli e spiacevoli, ve n'è per tutti i gusti, ma specialmente per i più brutti. In compenso, buona la fotografia ».

(M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, n. 3, 10-2-1924).

La casa degli scapoli

r.: Amleto Palermi - **s. sc.:** Amleto Palermi - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Bella Starace-Sainati ('a cionca 'e Santa Lucia), Giovanni Grasso sr. (Paolo), Livio Pavanelli (Tony) Diomira Jacobini (Marcella, la posteggiatrice), Giorgio Fini (Tamany), Lido Manetti, Renzo Fabiani (il 4° scapolo), Franco Piersanti, Mariano Bottino, comm. Gennaro de Crescenzo - **p.:** Palermi per la CC.DD.II.AA., Roma - **di.:** S.A.I.C. - **v.c.:** 18654 del 31.7.1923 - **p.v. romana:** 16.4.1924 - **lg. o.:** mt. 2404.

Paolo, disoccupato e senza soldi, vaga per le strade di Napoli, poi decide di suicidarsi, gettandosi nelle acque del golfo, ma viene salvato da un inglese che poco prima aveva insultato. Paolo ritrova nel padre del suo salvatore un antico compagno di lavoro, che all'estero ha avuto modo di costruirsi una posizione. Accolto in casa, Paolo non esita a stabilirvisi: mangia, si veste, va in auto a spese del suo ospite. Combina il matrimonio tra il figlio del suo amico ed una cantastorie ambulante; inoltre elimina alcuni elementi della malavita, che sfruttavano la giovane cantante. Quando i due si sposano, egli continua a vivere a spese dell'amico ricco.

dalla critica:

« Di mano in mano che i lavori — i quali nelle intenzioni dovrebbero trarre la nostra industria cinematografica dalla ben nota crisi — ci vengono presentati, la nostra delusione, il nostro disappunto aumentano continuamente (...).
La casa degli scapoli è uno spettacolo asfissiante. Vien fatto di domandarsi come gli autori abbiano potuto credere di divertire qualcuno con simili vetuste panzane. Ma quel che è peggio, è anche uno di quei lavori che sembrano fatti apposta per diffamare l'Italia all'estero. L'ambiente dove si svolge è quello della malavita napoletana, la cui fama avrebbe assai più bisogno di essere restituita alle sue reali proporzioni, piuttosto che venir gonfiata con una retorica ed un manierismo di pessima lega ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 27-2-1925).

Casa mia, donna mia

r.: Charles Krauss - **s.:** dal dramma in cinque parti di Vito Caruso - **f.:** Enrico Pugliese - **int.:** Maryse Dauvray (Linda-Flavia), Charles Krauss (suo padre) - **p.:** Astrale-film, Palermo - **di.:** Lombardo-film, Napoli - **lg. a.:** mt. 1330.

In un paese sul mare (probabilmente Acitrezza) vivono insieme un vecchio pescatore e sua figlia Linda-Flavia. La ragazza è benvoluta da un'agiata benestante, la signora Sanibba, che ha un figlio di nome Iori, un po' mascalzone e del quale Linda è innamorata.
Iori spinge il padre di Linda a bere e alla pesca di frodo con la dinamite. In un incidente, il vecchio perde la vita e Linda, rimasta sola e sotto shock, viene violentata da Iori. La signora Sanibba costringe il figlio a sposare Linda. La ragazza si illude di essere amata, ma Iori è attratto da un'altra donna, Adriana, una avventuriera senza scrupoli. Durante una festa nella villa di Adriana, gli invitati scoprono che in mare c'è Linda, sola e svenuta, in una barca alla deriva.

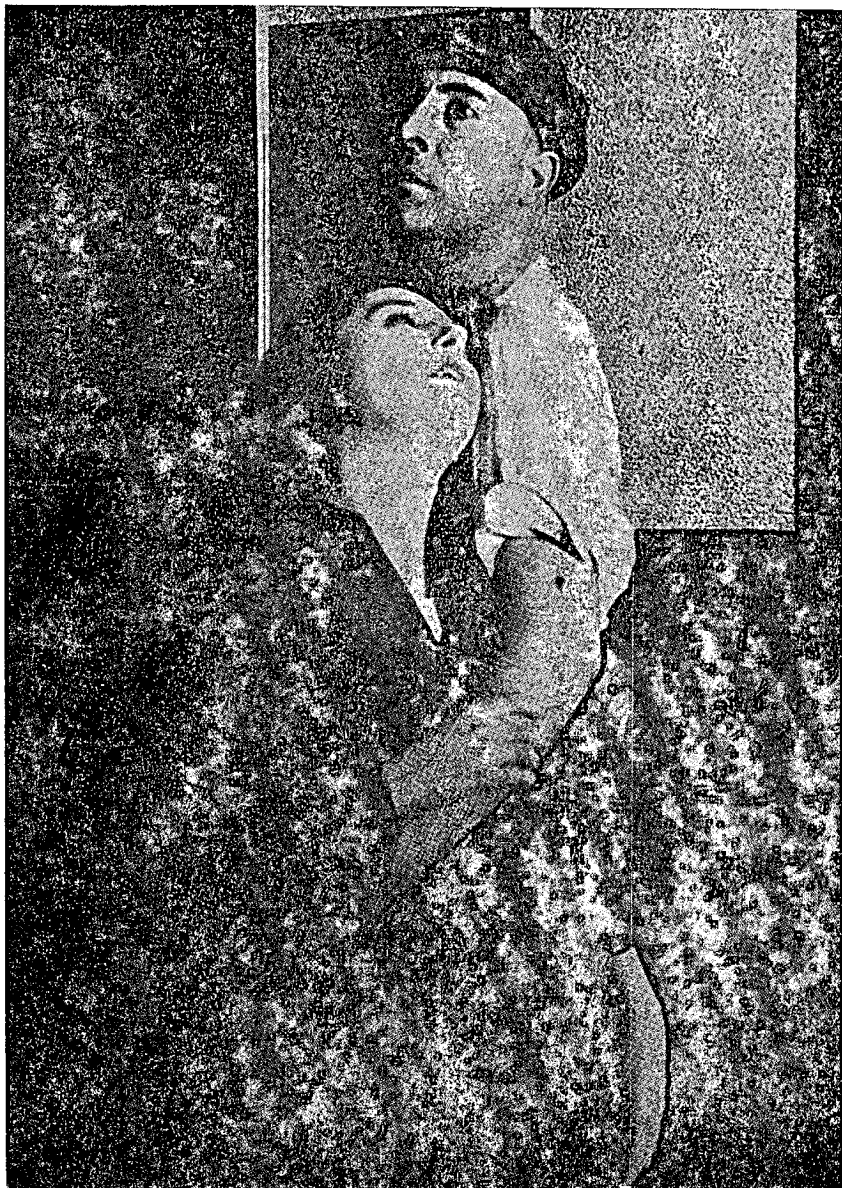
La povera ragazza viene salvata e ha uno scontro con Adriana. Linda decide di rapire la figlia della rivale. Quando Adriana scopre dove si trova la figlia e manda la governante a riprenderla, è ormai troppo tardi: la piccola è ammalata e muore, mentre la madre sta flirtando con un nuovo corteggiatore. Linda tenta allora di suicidarsi, ma viene salvata da lori, che si è pentito e che ritorna alla propria casa e alla propria donna.

Giovanni Grasso in *La casa degli scapoli*

dalla critica:

« Ciò che maggiormente colpisce in questo modesto, ma professionalmente accurato filmetto, è il modo in cui i realizzatori sanno utilizzare gli esterni e la luce naturale e che è una caratteristica di questo genere di melodrammi italiani girati sullo sfondo di immacolati panorami terrestri e marini come Aci-Trezza, oggi distrutti dallo sviluppo del turismo di massa ».

(John-Francis Lane in « International Daily News », Roma, 6-5-1979).

Maryse Dauvray e Charles Krauss
in *Casa mia, donna mia*

Si tratta di un film di produzione regionale, realizzato in Sicilia e, probabilmente, mai distribuito a livello nazionale.
Tranne qualche pubblicità su riviste cinematografiche del 1922, non si è trovata traccia di questo film negli elenchi di censura, può pertanto anche supporsi che *Casa mia, donna mia* sia stato vietato del tutto ed una copia di questo inedito sia poi, molti anni dopo, finita alla Cineteca Nazionale.

Come ci sposammo

r.: G. Di Pietro - **s.:** dal romanzo "Io e io" di Myriel - **f.:** Mariano Falletti - **int.:** Myriel (la madre e la figlia), Luigi Locchi (il fidanzato della figlia) - **p.:** Cine-film, Roma - **di.:** non rilevata - **v.c.:** 18027 del 31.3.1923 - **lg. o.:** mt. 975.

Alla figlia che vuole, con un colpo di testa, sposare un giovane impiegato nell'azienda paterna, la madre racconta (in flashback) come, a suo tempo, lei abbia condotto la sua battaglia per potersi sposare l'uomo che aveva scelto.
E la storia della mamma, pur con qualche variante, non è molto dissimile da quella che sta vivendo la figlia...

dalla critica:

« Abbiamo avuto agio di vedere per intero *Come ci sposammo,* dalla nostra indimenticabile nonché ionica amica Myriel, contessa Kakia de' Cutuvali.
E' un bel lavoro, che rivela nell'interprete delle preziose doti di sana ed elengantissima comicità.
Auguri! »

(Anon. [G. Giannini] in « Kines », Roma, 9-9-1920).

Benché girato nel 1920 per conto della Cine-film di Renato Nola, in una villa del quartiere Monteverde di Roma, il film, noto anche come *Il nostro matrimonio,* ottenne il visto di censura solo tre anni dopo, quando venne rilevato dalla Global film di Roma. Tranne la visione privata, il film dovrebbe essere inedito. Una copia è depositata presso la Cineteca Nazionale.

Contro corrente

r.: Alberto Degli Abbati - **f.:** Guido Presepi - **int.:** Lina Murari, Domenico Serra, Giulio Bellantese, Enrico Scatizzi - **p.:** Santoni-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 18688 del 30.9.1923 - **p.v. romana:** 25.6.1925 - **lg. o.:** mt. 1417.

Dante Santoni era noto per essere stato insieme a Filoteo Alberini, in epoca pionieristica, il fondatore della Alberini e Santoni, poi divenuta la Cines.
Da qualche fotografia reperita presso il figlio, l'operatore Tino Santoni, il film risulta aver avuto anche un altro titolo: *Nella pania.*

Cor 'e frate

r.: Elvira Notari - **s.:** Elvira e Nicola Notari - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Eduardo Notari (Gennariello), Giuseppe De Blasio (Tore), Rosè Angione (Nenna), Elisa Cava (la vecchia madre) - **p. di.:** Dora-film, Napoli - **v.c.:** 19041 del 31.12.1923 - **p.v. romana:** 28.11.1924 - **lg. o.:** mt. 1210.

Tore è rinchiuso nel carcere di Nisida dove deve scontare l'ergastolo per avere ucciso Carmela, la moglie infedele.
Ma il fratello Gennariello, che abita in una casa di Coroglio con la vecchia madre, decide di far evadere Tore, colpevole soltanto di aver voluto vendicare il suo onore. Con l'aiuto di Nenna, custode del faro di Nisida, riesce, travestendosi da galeotto a sostituirsi a Tore, rendendogli la libertà.
Il sacrificio di Gennariello e di Nenna permette a Tore di riabbracciare la madre adorata.

dalla critica:

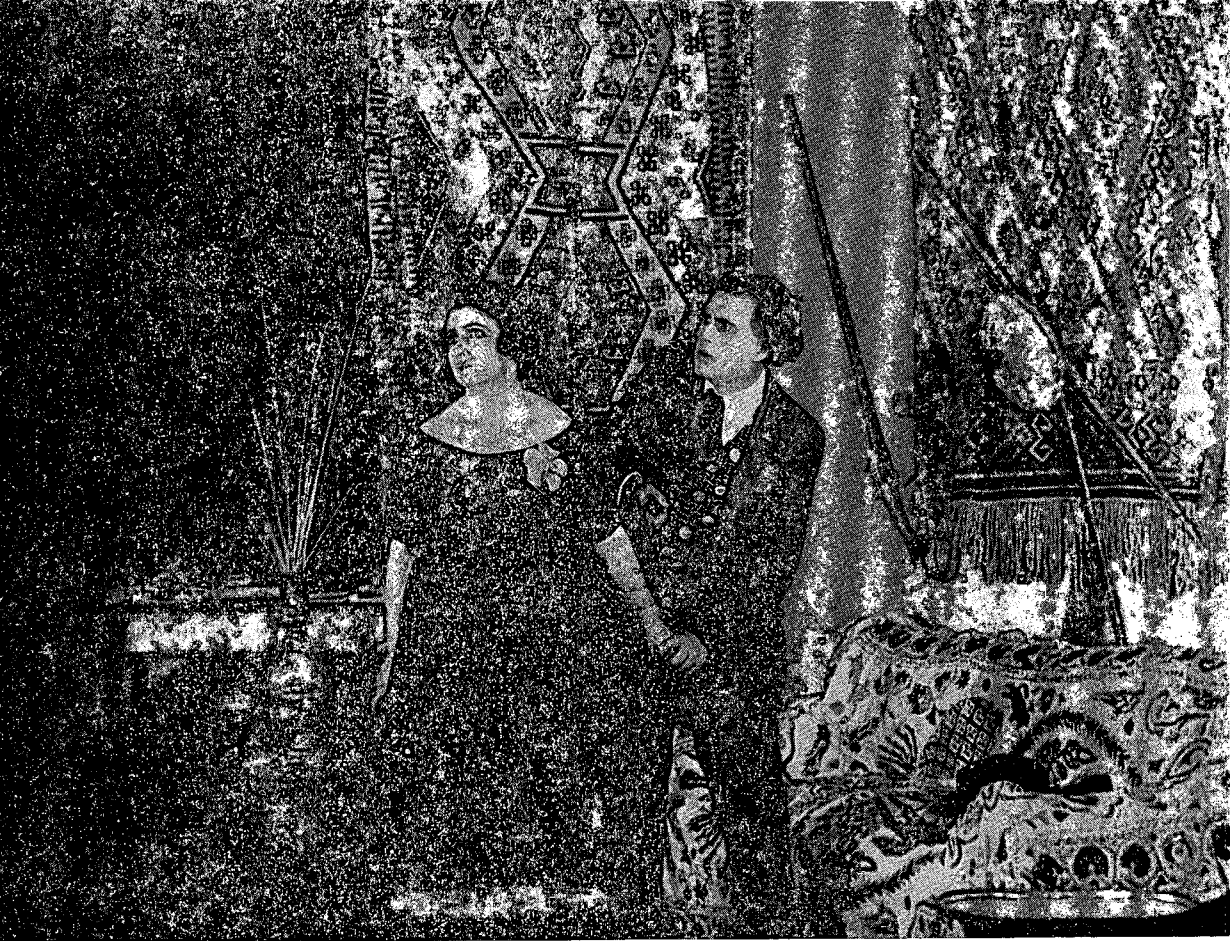
« Per la verità, oltre che ad una interpretazione più corretta e più efficace, ed a una fotografia più nitida, null'altro troviamo di diverso ed apprezzabile da tutti gli altri films napoletani editi dalla Dora.
Ad ogni modo, come i precedenti, anche questo ha saputo ottenere un brillantissimo successo ».

(P. L. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, n. 13, luglio 1925).

Il film, intitolato anche *Destino,* venne realizzato come il seguito a *'A legge,* un precedente film della Dora (1920), che aveva ottenuto un immenso successo. Con il titolo *Brother's Heart,* questo lavoro dei Notari venne presentato, nel corso del 1924, in varie città degli Stati Uniti, dove risiedevano emigranti, come *« The last word in moral cinematography ».*

Core 'e mamma!

r.: Armando Fizzarotti - **s. sc.:** Armando Fizzarotti dalla omonima canzone di Ernesto Murolo - **f.:** Domenico De Chiara - **int.:** Kita Cabrero, Francesco Amodio - **p.:** Partenope-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 18843 del 31.10.1923 - **p.v. romana:** 15.8.1925 - **lg. o.:** mt. 1216.

Dal testo della canzone può desumersi il tono melodrammatico della trama.

Lina Murari e Enrico Scatizzi
in *Contro corrente*

dalla critica:

« Commuoventissimo lavoro tratto da un'omonima canzonetta napoletana. Il film, che è pieno di azione sentimentale e passionale, è sciolto e recitato con vera grazia e maestrìa.
Però, nonostante tutti questi ottimi pregi, avrebbe ottenuto un più lusinghiero successo (qui da noi, s'intende) se le diciture non fossero, da capo a fondo, scritte in dialetto ».

(Salvino Soler [corr. da Malta] in « La rivista cinematografica », Torino, n. 17, 10-9-1924).

Il corsaro

r.: Augusto Genina - **s.:** Ferdinando Paolieri - **sc.:** Aldo De Benedetti, Ferdinando Paolieri, Augusto Genina - **f.:** Ottavio De Matteis - **int.:** Amleto Novelli (il corsaro), Edy Darclea (Fiamma), Bonaventura Ibañez (il calafato), Ubaldo Cocchi (Schiantacatene), Ines Giannoni (Maria), Ce-

cyl Tryan, Enrico Monti, Bruto Castellani, Fosco Ristori, Ernesto Bracci - **p.**: Augusto Genina per gli Artisti Italiani Associati - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 18757 del 31.10.1923 - **p.v. romana:** 2.3.1924 - **lg. o.**: mt. 1940.

E' una storia di pescatori insidiati dalle scorribande dei pirati tunisini. Una ragazza, messa di guardia una notte sopra uno scoglio, si lascia ingannare e sedurre dal capo dei predoni. Non dà l'allarme ed il villaggio viene messo, per colpa sua, a ferro e fuoco. Sopraggiungono rinforzi, gli assalitori debbono fuggire e il capo dei pirati è fatto prigioniero. Costui, mentre la ragazza delusa incita il popolo a fare giustizia, riesce a fuggire. Ma si pente, abbandona le scorrerie, ritorna al villaggio e si riunisce a colei che ama ed al figlio nato nel frattempo.

dalla critica:

« Augusto Genina ha fatto un'opera che può stare alla pari delle migliori produzioni straniere e ciò con una disponibilità di mezzi e di organizzazione certamente assai inferiore (...).
Egli ha voluto trascurare ciò che la vicenda gli offriva e darle quello di cui mancava. Ha fatto cioè un ricamo di raffinatezze estetiche e tecniche, ha improntato ad una umanità efficace e sincera l'interpretazione, ma ha sdegnato spesso i grandi effetti. Una bella scena di battaglia navale, per esempio, non sarebbe stata sgradita ed un equilibrio maggiore tra la struttura degli interni e degli esterni, una minore insistenza sui temi passionali, una più ariosa armonia di elementi, avrebbero fatto de *Il corsaro* un vero capolavoro, almeno nei riguardi del pubblico (...) ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 3-2-1925).

« La conclusione morale del dramma non riesce a bilanciare le immoralità delle lunghe scene precedenti, nelle quali si avvicendano violenti amori, tradimenti, vendette...
Esclusa per tutti ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, n. 4, aprile 1924).

« (...) *Il corsaro,* opera squisita del più eletto sentimento artistico italiano, è indubbiamente il film che segna la rinascita della cinematografia italiana, e come ripresa di un'arte che si era assopita, non può essere più promettente (...).
E Augusto Genina, il fine artista che sa rendere, con una realtà impressionante, vivo ogni sentimento, ha dato al *Corsaro* un'anima vibrante nell'interpretazione di coloro che egli ha saputo perfezionare nella sua magnifica concezione artistica.
(...) Accurato in ogni particolare scenico, in ogni sfumatura di interpretazione, vivo in ogni riproduzione fotografica di una vita armoniosa e sobria, questo lavoro che tutto deve al Genina, ottimamente coadiu-

Il corsaro, di Augusto Genina
Da destra, Amleto Novelli e Edy Darclea

vato dai suoi collaboratori, segna una grande vittoria, conquistata dall'arte cinematografica nazionale (...) ».

(Arro in « L'Epoca », Roma, 7-3-1924).

Il film, alla cui realizzazione sembra abbia collaborato, « unbilled », anche Carmine Gallone, è uno dei più popolari dell'epoca.
Benché rimasto per lungo tempo non distribuito, al suo apparire ottenne un vasto successo, dovuto in parte all'emozione che causò l'improvvisa morte dell'interprete, l'allora famosissimo Amleto Novelli, ed in parte alla richiesta di film romantici, come *Lo sceicco, L'Aquila nera.*
Fu anche scritta una canzone: *Biondo corsaro,* che nel facile motivo ricordava la trama del film.
Qualche anno dopo, venne girato un seguito, intitolato *Il figlio del corsaro* e nel prologo vennero inserite, come ideale raccordo, alcune scene tratte dal film di Genina.

La coscienza

r.: Gustavo Serena - **s. sc.:** Gustavo Serena su motivi di Honorè de Balzac - **int.:** Gustavo Serena, Nella Serravezza - **p.:** Serena-film, Roma -

di.: regionale - **v.c.**: 17727 del 31.1.1923 - **p.v. romana:** 18.7.1923 - **lg. o.**: mt. 1156.

Secondo « Film » (Napoli, 1924), si tratta di un « dramma psicologico di alta umanità ».

dalla critica:

« Le programmazioni di questa quindicina sono state alquanto mediocri. Il Modernissimo (di Firenze) ha rappresentato uno degli ultimi lavori della Serena-film di Roma: *La coscienza.*
Il film ci è sembrato di una esasperante monotonia: uno zibaldone di vecchi motivi e di situazioni abusatissime.
Anche l'interpretazione di Gustavo Serena ha lasciato molto a desiderare. Di Nella Serravezza diremo soltanto che non sappiamo per quale ragione voglia ancora insistere a fare della cinematografia ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 15-7-1923).

« La serie delle films tratte da romanzi noti o ignoti continua ininterrottamente e minaccia di non finire più! Ecco dunque un film tratto dal celebre romanzo di H. de Balzac (...).
Peccato che questo film sia stato proiettato in pieno luglio, quando cioè la città è quasi deserta per l'esodo al mare e in campagna: infatti meritava una migliore accoglienza ed un più entusiastico successo. (...) Nella Serravezza, gentile e brava attrice, ha saputo con grazia birichina, senza mai alterare la naturalezza, interpretare egregiamente la non facile parte della protagonista. Altrettanto va detto per Gustavo Serena, che è stato sempre di una correttezza e di una naturalezza veramente ammirevoli.
Ottima la messa in scena, senza essere troppo sfarzosa, ma sobria ed anche elegante; buona la fotografia ».

(P. G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 25-7-1923).

Il film non va confuso con altro dell'omonimo titolo del 1920, diretto da Domenico De Maggio per la Tiziano-film di Torino, ed interpretato da Claretta Solei, Domenico Marverti e Nestore Aliberti.

La crisi degli alloggi

r.: Toddi - **s. sc.**: Toddi - **f.**: Antonio Cufaro - **int.**: Alfredo Martinelli - **p.**: Selecta-Toddi, Roma - **di.**: S.A.I.C. - **v.c.**: 17950 del 31.3.1923 - **lg. o.**: mt. 654.

Mediometraggio che prende spunto da un fenomeno sempre d'attualità e vivacizzato dall'interpretazione di uno degli attori preferiti da Toddi, Alfredo Martinelli, il « lepido », come lo definisce il settimanale « Contropelo » di Roma.
Il film faceva da completamento a *L'amore e il codicillo* dello stesso autore.

Luigi Serventi in *La cugina d'Alcantara*

La cugina d'Alcantara

r.: Nicola-Fausto Neroni - **s.**: Rodolfo Mercandetti - **coll. r.**: Roberto Melli - **f.**: C. Louis Martin - **int.**: Fulvia Fulvi, Luigi Serventi, Rodolfo Mercandetti, sig. G. Foà, A. Fortunati - **p.**: Juventus-film, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 18026 del 31.3.1923 - **p.v. romana:** 13.6.1924 - **lg. o.**: mt. 971.

Questa « cine-commedia in tre atti » risulta, dai notiziari delle riviste cinematografiche, in lavorazione alla fine del 1919.

Nel 1920 ha luogo una proiezione privata, di cui si riporta una cronaca apparsa anonima su « Apollon » (Roma, del 30-6-1920):
« Una commedia fine ed aristocratica, condotta con signorilità non comune. La finezza dell'esecuzione ne forma un gioiello mirabile, tutto pieno di una comicità reale che deriva dalla situazione felicemente e delicatamente comica. (...) Vi si sente subito la mano dell'artista che ha capito le necessità peculiari e proprie del cinematografo, risolvendo con estrema semplicità di mezzi i più complessi problemi della tecnica artistica e creando con una *souplesse* e un tocco d'un gusto nuovissimo i vari ambienti in cui agiscono i personaggi. Vi si sente viva la preoccupazione di plasmare un tutto omogeneo: l'ambiente per il personaggio e la favola per l'ambiente ».
Ma il film non venne presentato in censura che tre anni dopo e, per motivi rimasti ignoti, uscì a Roma, solo per un paio di giorni, nella tarda primavera del 1924.

'O cuppè d'a morte

r.: Elvira Notari - **s. sc.:** Elvira e Nicola Notari dalla omonima canzone di Pacifico Vento - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Rosè Angione (la bella Rosè), Alberto Danza (Alberto), Giuseppe De Blasio (l'innamorato respinto), Eduardo Notari (Gennariello) - **p.:** Films-Dora, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 18640 del 31.8.1923 - **p.v. romana:** 20.7.1924 - **lg. o.:** mt. 1050.

Della bella Rosè è innamorato un cupo spasimante, ma la donna gli preferisce il più tenero Alberto. Quando i due vanno a sposarsi su una carrozza scoperta, l'uomo che è stato respinto, salta a cassetta e sostituitosi al cocchiere (« nun era 'a mia e manco d' a sua sarrà »), guida il *coupé* verso la morte.

dalla critica:

« Veramente, debbo confessare con tutta sincerità, che se la rinascita del film italiano dovesse venire ed affermarsi per merito della Dora-film, ci sarebbe davvero da dubitare, non solo, ma da guardare con occhi sfiduciati, l'avvenire!
Da *Santanotte* a *'A legge*, da *Marechiare* al *Miracolo della Madonna del Carmine*, la Dora-film non ha avvantaggiato di un passo; né per l'interpretazione, né per il soggetto, e tanto meno per la sceneggiatura. In tutti i lavori di questa Casa napoletana, assistiamo sempre alla solita tragedia passionale, con l'immancabile coltellata finale; mai abbiamo assistito a qualche riuscito quadretto comico-sentimentale di puro ambiente napoletano, ma sempre a scene di mala vita o peggio. Non è così che si deve intendere l'arte, non è così che il buon nome italiano potrà nuovamente riaffermarsi all'estero (ammesso che la produzione della Dora-film possa varcare il confine).
Il finale, poi, di questo *Cuppè della morte* ha in sé qualcosa di ridi-

colo e di incomprensibile; no, no, per carità, che non si ripetano più certi spettacoli in un cinematografo signorile e centrale, che ha un passato così glorioso, come la Sala Edison (di Firenze, n.d.A.). Non fosse altro per il buon nome e per il decoro del film italiano ».

(P. L. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1924).

Secondo la testimonianza di Eduardo Notari, la scena della carrozza, che originariamente doveva essere girata in esterni, lungo una discreta strada periferica, venne invece girata, con particolari accorgimenti, nell'ampio cortile di un caseggiato dei Ponti Rossi. Una folla enorme, attirata dalla presenza della troupe, non aveva reso possibile le riprese della drammatica sequenza — che fu poi tutta inframmezzata da didascalie che riportavano i versi della canzone — con la necessaria tranquillità.

Dalle cinque giornate alla breccia di Porta Pia

r.: Silvio Laurenti-Rosa - **s.:** Umberto Paradisi - **f.:** Giulio Rufini - **int.:** Gina De Magni, Asor Silis (Silvio Laurenti-Rosa), Nado Rosa, Gino Viotti, Agostino Borgato, Filippo-Armando Rosati, Oscar Mastrojanni - **p.:** Paradisi-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 18693 del 1.9.1923 - **p.v. romana:** 19.9.1923 - **lg. o.:** mt. 1510.

Rapida sintesi delle figure più rappresentative del Risorgimento, con particolare attenzione per la figura angosciosa e tormentata del conte Bertani.
Seguono rievocazioni delle maggiori battaglie avvenute tra il '48 ed il 1870, fino alla ricostruzione dell'episodio di Porta Pia.

dalla critica:

« *Dalle cinque giornate...* segue un poco le orme di *Romanticismo,* ma con più ampio riguardo agli episodi e alle ricostruzioni storiche. Ammirabili sono in certi casi le maschere degli uomini del tempo: tra esse particolarmente quelle di Carlo Alberto e di Massimo D'Azeglio.
Tutto il lavoro, opera di Umberto Paradisi, è una interessante e rapida scorsa attraverso le figure e gli episodi più nobili del Risorgimento e non manca di immediati, ma potenti elementi etici ed educativi, pur costituendo di per se stesso, uno spettacolo anche tecnicamente degno di essere visto ».

(E. Rebizzi in « Il Secolo », Milano, 18-10-1927).

« Ecco un film che bisogna osservare con un senso di raccoglimento religioso, con purezza d'animo, con mistico ardore. Esso ci trasporta in un'atmosfera di romanticismo e di fede; nell'atmosfera in cui vissero i gloriosi martiri nostri e che, nella rievocazione dei sacrifici indimen-

Silvio Laurenti-Rosa, interprete e regista
di *Dalle cinque giornate alla breccia di Porta Pia*

ticabili, sembra infiammarsi ed accendersi di nuovi, imperituri bagliori. Dal '48 al '70. Tutt'un'epopea d'infinita passione! Tracciata da Umberto Paradisi e svolta da Silvio Laurenti-Rosa, questa tragedia del Risorgimento ricostruisce sullo sfondo delle congiure e delle persecuzioni, le gesta eroiche della Contessa Bertani e l'immolazione del Conte Bertani, che va incontro alla morte sorridendo, e che allo sgherro che vuol bendarlo, grida, senza battere ciglio: "No! Voglio vederla in faccia, la morte bella!".
Non sembrano rivivere in queste parole gli impeti dei combattenti d'oggi? (...) »

(Anon. in « Il Piccolo », Roma, 21-9-1923).

« *Dalle cinque giornate...* è mediocre per direzione artistica, inefficace per scenario, apparentemente artificioso; ma è buono il concetto e sarebbe stato ottimo se non fosse stato tanto frammentario e localizzato a seguire alcuni personaggi secondari ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, del 15-4-1924).

« Il tema storico valeva la pena di uno svolgimento migliore.
Noterò subito che più che il periodo storico dal titolo accennato, il film svolge il periodo delle cinque giornate di Milano e più particolarmente l'episodio del conte Bertani. A questo svolgimento, dopo aver ricordato i nomi delle battaglie che avvengono in Italia dal '48 al '70, senza farle vedere, e l'esilio di Carlo Alberto, viene appiccicato l'episodio della breccia di Porta Pia. Certi film storici vanno girati, solamente se la disponibilità dei mezzi permette di dedicare ad essi la più grande cura e precisione. Invece in questo film, purtroppo, tutto lascia a desiderare. Le maschere dei personaggi più noti sono alquanto poco somiglianti. Non dico di Garibaldi, che per fortuna, vediamo solo di sfuggita e che sembra un vecchio di ottant'anni, ma sia Carlo Alberto e, soprattutto Mazzini, potranno portare i baffi e la barba tagliata come la portavano gli illustri personaggi che rappresentano, ma è tutto lì. Poi, invece di persone, sia pure piene di misticismo e di idealità, ma di carattere forte, quali i principali personaggi del nostro Risorgimento erano, ci si rappresenta un Carlo Alberto che non sta in piedi se non si sostiene a Massimo D'Azeglio, che sembra voglia piangere ogni cinque minuti e un Mazzini che fa venire il latte alle ginocchia. Inoltre i combattenti delle cinque giornate di Milano e della breccia di Porta Pia sono assolutamente ridicoli. Manca la massa operante, manca il movimento, manca tutto.
Ho appreso però una cosa, e cioè che il Palazzo della Rinascente elevantesi di fianco al Duomo di Milano, che io credevo costruito solo tre o quattro anni fa, nei primi mesi del 1848, esisteva già! Non si è mai sicuri delle proprie cognizioni, a questo mondo! »

(C. Sircana in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1923)

Varie scene di questo film vennero nuovamente utilizzate da Silvio Laurenti-Rosa per il successivo *I martiri d'Italia.*

Flano pubblicitario francese di *La Dame de Chez Maxim's*

La Dama de chez Maxim's

r.: Amleto Palermi - **s. sc.:** Amleto Palermi dalla omonima commedia (1899) di Georges Feydeau - **f.:** Domenico Grimaldi - **int.:** Pina Menichelli (La Môme Crevette), Marcel Levesque (il colonnello), Ugo Gracci (Petypon), Carmen Boni (Clementina), Alfredo Martinelli (il duchino), Arrigo Marchiò - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18453 del 30.6.1923 - **p.v. romana:** 8.2.1924 - **lg. o:** mt. 2049.

Un giovane medico, di ritorno da una serata di baldoria, porta a casa una galante ballerina, dimenticando di essere già sposato. Dalla necessità di nascondere alla moglie la presenza dell'altra, nasce una serie di equivoci, in particolare quando la ballerina, creduta da altri la moglie del medico, è costretta a presiedere una festa nuziale in provincia. In questa occasione, i suoi modi sfacciati vengono scambiati per caratteristiche dell'eleganza parigina ed imitati dalle pie signore del luogo. La situazione raggiunge il parossismo quando la donna riconosce nello sposo un suo ex-amico e fugge con lui.
L'ostinazione dello zio del giovane medico nel voler riconciliare il nipote con la presunta moglie fa nascere altre complicazioni che alla fine si risolvono con una riappacificazione generale.

dalla critica:

« Un raggio d'allegria! Non è la prima volta che ci è dato notare con quanta facilità e fortuna una pochade possa venir trasportata sullo schermo, dove il suo andamento turbinoso trova nella tecnica cinematografica la più ampia libertà di mezzi e di effetti, mentre il dialogo è sostituito, direi quasi vantaggiosamente, dai tipi e dalla mimica degli attori, per poco che essi siano scelti e diretti con cura (...).
Tutti gli attori sarebbero degni di una lode particolare. Il Martinelli ha creato, in modo impagabile, un tipo di adolescente impaziente di mordere il frutto del piacere e, chi l'avrebbe mai detto, Pina Menichelli (...) posta di fronte ad una interpretazione brillante, ha rivelato un brio ed una agilità insospettati ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 2-11-1923).

« Al pubblico è piaciuta; la critica — per quanto riguarda noi — la giudica bene. O meglio non la giudica: l'accetta, rilevando che la spumeggiante commedia è stata filmata con grazia e buon gusto (...). Ma c'è una cosa della quale non possiamo fare a meno di scrivere poiché essa va guardata con più attenzione della *ficelle* stessa: l'interpretazione di Pina Menichelli. Della bionda e piccola attrice italiana noi non siamo degli entusiasti (...). Ebbene, in questo film ha riscosso tutta la nostra ammirazione e le diamo, senz'altro, il nostro plauso. Ella, una vota tanto, non ha "borelleggiato", non ha posato, non ha strafatto;

è stata semplicemente un'indiavolata e scapigliata Crevette, piena di brio, di fascino, seduttrice incantevole (...) ».

(Alberto Bruno in « Il Roma della domenica », Napoli, 8-2-1924).

Danza come sai danzare tu...

r.: Nino Giannini - **s.:** dalla omonima canzone di Cesare Andrea Bixio - **f.:** Rodolfo D'Angelo - **int.:** Alberto Danza, Mila Bernard - **p.:** Any-film di Vincenzo Pergamo, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 18048 del 31.3.1923 - **p.v. romana:** 25.4.1924 - **lg. o.:** mt. 1172.

« Sceneggiata cinematografica » della nota canzone.

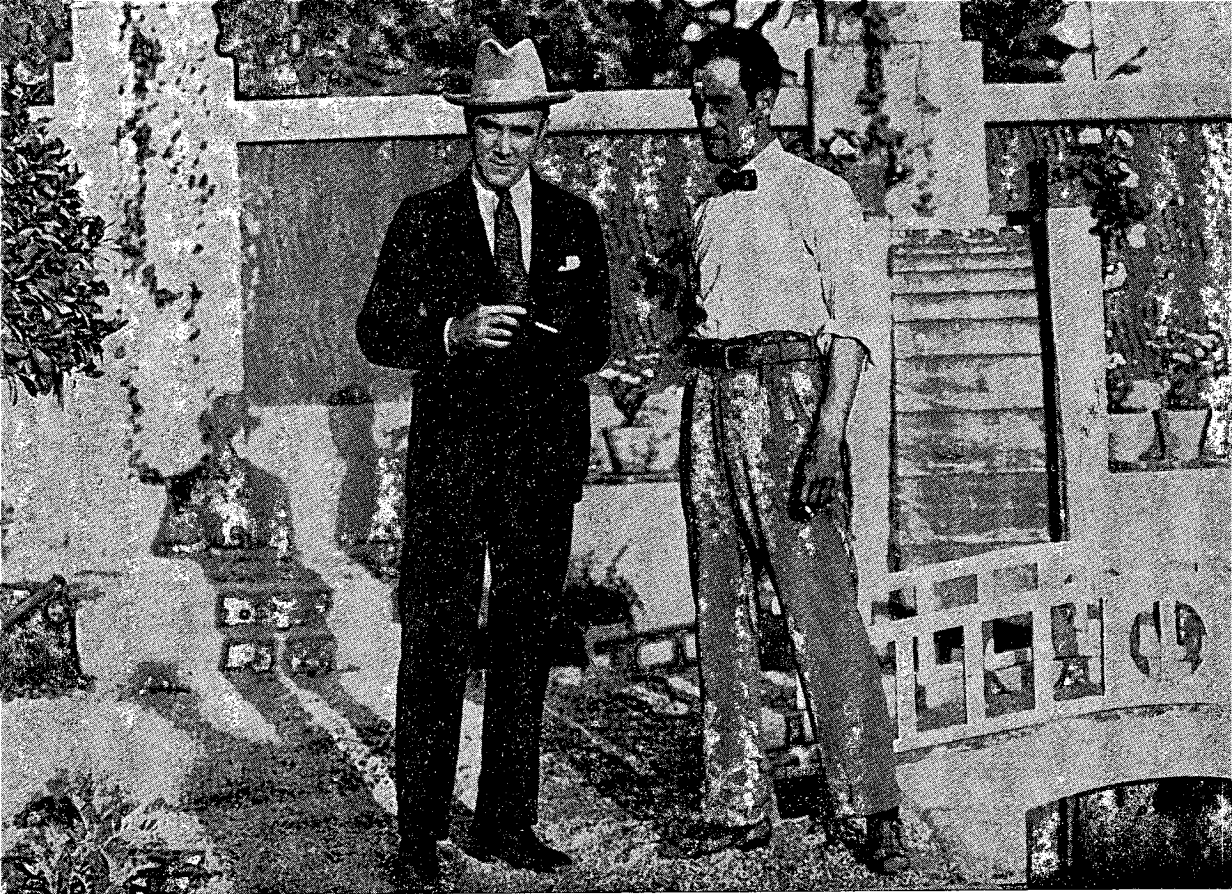
dalla critica:

« Il film rappresenta uno sforzo mal riuscito del soggettista, il quale ha dimenticato — oltre a molti particolari — il... soggetto.
Scipita, incolore, senza base, questa produzione non è piaciuta perché non era possibile potesse piacere. Vorrebbe essere un film popolare e d'ambiente, invece sguscia in certi istanti, in un tentativo di passionale, che non ha poi sviluppo.
Gli interpreti, discreti, non sanno spesso che cosa debbono fare; non sanno quale atteggiamento imprimere alla propria fisionomia; rimangono perplessi a domandare a se stessi che cosa debbono concludere.
Debole il lavoro in tutto il complesso, mentre un buon soggettista ed un ottimo *metteur-en-scéne* avrebbe potuto ottenere prodigi da Danza, dalla Bernard e dagli altri ».

(Hänsel in « La vita cinematografica », Torino, 30-4-1923).

Sembra che Bixio abbia scritto la canzone in omaggio ad Alberto Danza (1889-1939), uno degli attori più popolari del cinema napoletano. Danza, dopo un'esperienza americana — fu scritturato dalla White-film di New York, nel 1926, per un film d'ambiente italo-americano — passò al teatro dialettale, quando, con la fine del muto, cessò ogni attività cinematografica a Napoli.
Danza come sai danzare tu... venne a lungo vietato dalla censura, che vi rilevò motivi di immoralità e carattere di disgusto. Il nullaosta venne ottenuto solo dopo abbondanti tagli che ridussero l'iniziale metraggio a 1260 metri.

La donna e l'uomo

r.: Amleto Palermi - **s.:** da un romanzo di Robert Buchanan - **sc.:** Amleto Palermi - **f.:** Giovanni Grimaldi - **int.:** Pina Menichelli (Gillian), Milton Rosmer (Philip O' Mara), Livio Pavanelli (Sir George), Marcella Sabbatini (la piccola Dora), Alfredo Bertone - **p.:** Rinascimento-film/U.C.I. -

Amleto Palermi e Milton Rosmer
sul set di *La donna e l'uomo*

di.: U.C.I. - **v.c.:** 18415 del 30.6.1923 - **p.v. romana:** 1.10.1924 - **lg. o.:** mt. 2270.

Gillian, una giovane donna ha sposato Philip O' Mara, uomo egoista ed indegno, che dopo averla ridotta in miseria, l'abbandona con una figlioletta e va in Australia.
Quando la donna incontra un ricco barone che le offre un aiuto e le chiede di sposarlo, Philip torna e comincia a perseguitare la donna con delle lettere e chiede del denaro.
Ma mentre Gillian si tormenta e sta per cedere al ricatto, Philip viene ucciso da un tale che aveva truffato.
Liberata dall'incubo, può cominciare una nuova vita.

dalla critica:

« E' la triste istoria di una giovane donna sposata ad un uomo che, gettata la maschera della vergogna, si era completamente abbandonato al vizio. Ed è attraverso scene le più brutali, le più violente, le più

pietose, che Pina Menichelli ci dice, con l'espressione dei suoi occhi, con l'amaro incresparsi delle sue labbra, tutto lo strazio di quell'anima infranta, tutta la disperazione, tutto lo spasimo di quella creatura tanto sola.
Tali scene avvincono e commuovono: sono scene piene di vitalità, nelle quali gli attori tutti, perfettamente incarnando i singoli personaggi, vi agiscono senza esagerazioni, mantenendosi sempre in una linea corretta di verità (...) ».

(Da.Re. in « La vita cinematografica », Torino, 25-12-1923).

« Assistendo a questo film, sembra di trovarsi tra la cronaca e la storia, tra l'aneddoto e la saga, tanti i riflessi spirituali ed amorosi potrebbero emergere dal folto dell'azione. Dico potrebbero, ma non è, o almeno non è con compiutezza, perché invece di incontrare dei mezzi aperti e sinceri, fulgidi di fantasia e di estesità, sono qua e là dei mezzi artificiali e quasi meccanici, un indugio realistico che toglie un po' dell'illusione di trovarsi davanti ad un'opera di valore universale (...).
Un'opera ch'io direi di nudo realismo, istintivo e meditativo, ma sempre ristretto ad una angustia di orizzonti e di materia. In tutto, dove anche l'onda di poesia sembra irrompere e disalveare il vero, il nudo vero, il freddo vero, ne tarpa gli impeti riportandosi sempre alla schematizzazione del lirismo.
Così Gillian e Filippo O' Mara sono essi, nient'altro che essi, non eletti cioè al simbolo. Posseggono in larga misura un senso di umanità larga e profonda, il travaglio, l'una della miseria, del rimorso dell'amore materno; lo scetticismo, il vizio, l'altro.
L'accensione di sentimenti di passioni nella donna, freddo e inerte l'uomo, preso nella vita scapigliata del divertimento. Poi vi è pur il pulsar di cuori caldi e umani, e la vicenda allora si eleva sensibilmente in un afflato più lirico, accogliendo ritmi nuovi, trascelti con perspicuità. Le figure acquistano, pur senza discostarsi da quello stile che abbiamo notato, maggiore consistenza e la trama maggiore distinzione, poiché gli episodi finali sono pervasi di non asprigna vitalità, originale nella sua instancabile intonazione di umanità.
Amleto Palermi s'è dimostrato un artista rispettabile. Compositore attraente, rapido, signorile, si diverte a raccontare esagerando persino, per paura di annoiare; sa impostare il racconto, condurlo, variarlo, interromperlo, riprenderlo con accorgimento e pratica tecnica così da raggiungere eccellenti effetti.
Pina Menichelli cosparge della sua femminilità e semplicità di espressione il lavoro, raggiungendo mirabili espressioni. Gli altri personaggi accompagnano sapientemente il personaggio principale ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, 10-7-1925).

« Il film, come ci sembra di capire, fu prodotto parte in Inghilterra e parte in Italia, il che, in un certo senso, è uno svantaggio per una storia parte ambientata in Inghilterra e parte in un luogo, vagamente in-

dicato come "l'altro capo del mondo" e che dovrebbe essere l'Australia. Tuttavia, malgrado questo intoppo, l'atmosfera è sempre resa alla perfezione, v'è rispondenza tra gli ambienti e la storia, quest'ultima di considerevole interesse.
Milton Rosmer, malgrado la sua parte sia di poco rilievo, è sempre l'attore che conosciamo, con una forte personalità.
Pina Menichelli è una donna splendida, che forse ha troppa fiducia negli effetti provocati dalle sue occhiate e quindi disperde la schiettezza essenziale per questo genere di melodramma.
Le altre parti sono affidate ad elementi sicuri, mentre adeguata risulta, in generale, la produzione ».

(Anon. in « The Bioscope », Londra, 7-5-1925).

Non si è potuto stabilire con sicurezza se il film, girato in buona parte a Londra, sia una coproduzione tra Italia e Gran Bretagna. Del resto Amleto Palermi, qualche anno prima, aveva fatto venire, per conto della Cines, il popolare Aurele Sydney, un attore australiano che aveva creato in Inghilterra il personaggio di Ultus, sulla falsariga di Fantomas, ed in Italia lo diresse in diversi film.
Qualche anno dopo, Palermi fu a capo di altre combinazioni con la Germania e l'Austria (*Gli ultimi giorni di Pompei, Florette e Patapon, L'uomo più allegro di Vienna).*
Milton Rosmer (1881-1971), attore e regista inglese, ottenne in cambio della sua prestazione, oltre la normale retribuzione, la diffusione in Italia, per conto della Rinascimento UCI, del suo film *The Diamond Necklace (La collana dei diamanti,* 1921).

Le due catene

r.: Emilio Ghione - **s. sc.:** Emilio Ghione - **f.:** C. A. Navone - **int.:** Emilio Ghione (il gentiluomo), Kally Sambucini, Rita d'Harcourt (la moglie), Vittorio Rossi-Pianelli (la canaglia), Edy Darclea, Alberto Pasquali (il tenente Giorgio), Claudio Nicoli, Sig. De Paoli - **p.:** Alba-film, Torino - **di.:** Soc. an. Pittaluga - **v.c.:** 18325 del 30.6.1923 - **p.v. romana:** 18.8.1923 - **lg. o.:** mt. 1473.

« Il dramma, profondamente umano, narra della lotta di due uomini: uno, un perfetto delinquente in guanti gialli, che tenta con ogni mezzo di conquistare il cuore di una giovane sposa; l'altro, un perfetto gentiluomo, che, mosso da un nobile sentimento di pietà a difendere la sciagurata donna, che cadrebbe prima o poi, nelle mani di un gaudente, sente poi nascere nel suo cuore un sentimento nuovo, che non è più pietà, ma amore. Amore nuovo, sacro ed immenso che lo avvince in una morsa ferrea, che lo fa delirare e spasimare. Dopo una lotta lunghissima, l'amore vero trionfa e, mentre le catene del galeotto puniscono il colpevole, le dolci catene del matrimonio coronano gli sforzi del gentiluomo e lo premiano delle sue virtù ».

(da un volantino distribuito nei cinema).

dalla critica:

« L'azione è nitida, racchiusa in contorni ben definiti, amalgamata dalle passioni che vi si dibattono ed erompono in varia misura. Dalle prime fasi, che servono come di presentazione dei caratteri, al suo epilogo, è un crescendo continuo di espressione e di vigorìa, una chiarificazione dei tipi e dell'azione che dimostrano coerenza di intuizione e di svolgimento. Vi è in alcune parti della schematicità, ma questa non nuoce se si pensa a certe esigenze sintetiche del teatro ed ad altre più spicciative del cinematografo. Molte parti poi sono lasciate in ombra o nel silenzio forse per eccitare la fantasia dello spettatore e abituarlo a percepire i moti più intimi dello spirito, a comprendere e intuire certe movenze e staticità di qualche valore psicologico.
Così Emilio Ghione,che impersona il protagonista ,ora esprime il suo tumulto interiore ed ora si chiude come in un'erma fredda, gravida di tempesta e di raccoglimento, raggiungendo le più intense e vive suggestioni ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, n. 1, 10-1-1924).

« Il simbolo di questo film, nell'elevata e chiara e lucida e sintetica concezione — oh, quanto sintetica — nella inscenatura si è trasformato in un groviglio di situazioni, una più banale dell'altra: ciò non conta: Emilio Ghione, in tenuta di cavallerizzo ed in frak, può sfoggiare tutte le risorse della sua maschera potente d'espressione e proclamarsi — cavaliere dell'ideale! — paladino del perseguitato, vuoi dalla mala sorte, vuoi dai farabutti.
(...) Il resto..., meno la fotografia che si salva per la sua chiara morbidezza, è da legarsi con... le due suddette catene, per essere mandato — giacché la fine dello strozzino-ladro-assassino lo suggerisce — in galera!...
E così sia ».

(Elle Gi. in « La vita cinematografica », Torino, 25-12-1923).

Come quasi tutti i film di Ghione, anche questo non sfuggì alla censura che richiese la soppressione dell'episodio dell'aggressione di una bambina da parte di un ladro di orecchini. Inoltre, la didascalìa: « Lo stabilimento, caso fortunato e strano, da ieri è assicurato » dovette essere ridotta in: « Lo stabilimento è assicurato ».

Dva sagapà para

r.: Toddi - **s.:** Vera D'Angara - **sc.:** Toddi, Vera D'Angara - **f.:** Lorenzo Romagnoli - **int.:** Vera D'Angara, Giuseppe Pierozzi - **p.:** Selecta-Toddi, Roma - **di.** S.A.I.C. - **v.c.:** 18738 del 30.9.1923 - **p.v. romana:** 28.9.1923 - **lg. o.:** mt. 1376.

Si tratta, come viene descritto sulle pagine di « Film » (Napoli, 1923) di una commedia brillantissima, tutta incentrata su di un gioco di equivoci intorno ad un paio di scarpine da donna.
Dva sagapà para vuole appunto dire, in greco, *Due scarpette fanno un paio.*

dalla critica:

« *Dva sagapà para,* è questo il titolo bizzarro del nuovo film che, con incredibile successo si proietta da ieri sera al Volturno; un film italiano di pura essenza comica, fine, aggraziato, pieno di garbo, di scintillante brio, di trovate inesauribili. Film al quale ha presidiato, con intelletto d'amore, un artista autentico, il Toddi...
(...) Su di una trama leggera e profumata, mille gioconde avventure si snodano e si incalzano graziosamente, mille spiritose vicende si susseguono, battute di irresistibile effetto delineano il loro commento (...) ».

(Anon. in « Il Piccolo », Roma, 29-9-1923).

Eroi nella sventura

r.: Orlando Ricci - **s.:** Falstaff (Ruggero Rindi) **f.:** Eduardo Piermattei - **sc.:** Pompilio Cervelli - **int.:** Dolly Morgan, Guido Jacopi, Federico Pozzone, Giulio Bellantese, Augusto Bonifazi - **p.:** Etrusca-film, Roma - **di.** regionale - **v.c.:** 17644 del 30.9.1923 - **lg. o.:** mt. 1091.

Dolly Morgan (sotto questo nome esotico si cela una autentica romana) interpretò vari film per l'Etrusca-film, tutti diretti da Orlando Ricci: *Il diavolo a Parigi* (1919), *Hermann* (1920), *I misteri di mezzanotte* (1920) e questo *Eroi nella sventura,* prodotto anche esso nel 1920, che incappò nelle maglie della censura.
Il visto fu ottenuto tre anni dopo, solo quando l'iniziale metraggio di 1290 metri venne ridotto.
Il film risulta uscito solo in città minori.

La fanciulla dell'aria

r.: Alfred Lind - **int.:** Emilie Sannom, Ettore Mazzanti, signori Zuccarelli e Mancini - **p.:** Lind-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 18059 del 31.3.1923 **p.v. romana:** 5.5.1923 - **lg. o.:** mt. 1923.

Al ritorno dal Messico, il figlio di un Ministro viene accusato di avere ucciso il padre ed arrestato. Ma uno sconosciuto interviene misterio-

Vera D'Angara e Giuseppe Pierozzi in *Dva sagapà para*

samente e lo fa uscire di prigione. In questo misterioso benefattore, la fidanzata del giovane riconosce il vero colpevole.
Dopo innumerevoli ed inenarrabili avventure, il cui clou è costituito da una fuga aerea, il cattivo viene eliminato dai suoi stessi complici, mentre questi ultimi verranno assicurati alla giustizia dal giovane innocente e dalla sua fidanzata.

(dalle « Paimann's Filmliste », Vienna, 1923).

dalla critica:

« Bellissimo soggetto avventuroso, svolto con senso artistico e denso di riuscitissime acrobazie aeree, le quali — trucco o no — riescono bene accette ad ogni tipo di pubblico.
Ardita ed impavida la recitazione di Emilie Sannom nella parte centrale ».

(C. Fischer in « La rivista cinematografica », Torino, 25-1-1925).

Emilie Sannom (1886-1931) fu la Pearl White del cinema danese. In una serie di opere dirette principalmente da Kaj van der Aa Kühle, si produsse nelle più

spericolate avventure e nelle più incredibili acrobazie, non tralasciando però, qualche puntatina in altri generi più « seri ».

Nel 1923, dopo aver interpretato un film in Germania, venne in Italia, chiamata dal suo connazionale Alfred Lind per interpretare questo film, che risulta essere l'ultimo della sua carriera, conclusasi tragicamente qualche anno dopo, quando, lanciatasi da un aereo per un'esibizione, il paracadute non si aprì.

Fiamme indomabili

r.: Gigi Armandis - **s.:** Gigi Armandis - **f.:** Arturo Barr - **c.:** Caramba - **int.:** Gigi Armandis (Sath), Mila di Sangermano, Ketty Watson, Alma Delyr, Ketty Stepan, Carlo Re, M.lle Guglielmini - **p.:** Intermondial, Torino - **di.:** non reperita - **v.c.** 18103 del 30.4.1923 - **lg. o.:** mt. 906.

Si tratta di un film d'avventure paradossali e grottesche, che il poliedrico attore-regista-soggettista Gigi Armandis iniziò a girare alla Ars-Gloria di Milano agli inizi del 1921, con il titolo *Sath, l'invulnerabile.*

Il film, originariamente doveva essere diviso in quattro parti, intitolate rispettivamente: *Il fascino perverso, L'agguato nell'ombra, La preda inafferrabile, Il vincitore della morte,* ma difficoltà sopraggiunte, sia economiche che di censura, ritardarono l'uscita del film alla metà del 1923 e ridotto a soli novecentosei metri.

In quegli anni, Armandis aveva già concluso la sua breve esperienza cinematografica e s'era dato all'operetta. Verso la fine degli anni Venti, aprì una scuola di recitazione a Torino.

Fierezza italica

r.: Carlo Campogalliani - **s.:** Carlo Campogalliani - **f.:** Sergio Goddio, Anchise Brizzi - **int.:** soldati del battaglione premilitare Prestinari e altri attori improvvisati - **p.:** A. Chiarle, Torino - **di.:** non reperita - **v.c.:** 17897 del 28.2.1923 - **p.v.** (a Torino): febbraio 1923 - **lg. o.:** mt. 400.

Episodi della vita di un battaglione in caserma, in libera uscita, durante l'istruzione, le manovre, ecc.

dalla critica:

« Accuratissimo nella sua fotografia, ci è pure parsa una cosetta graziosa anche come messa in scena, data l'aridità dell'argomento e la difficoltà di combinare ed adattare allo schermo un soggettino a sfondo militare ed esclusivamente interpretato da ragazzi... fatta eccezione per

qualche graziosa scenetta di contrasto, giocata con molto garbo da attrici assai opportunamente improvvisate.
Messa in scena ed attuazione che spetta esclusivamente a Carlo Campogalliani che, al suo interessamento artistico, unì meritatamente la sua gratuita cooperazione, mostrando così in modo veramente mirabile l'alta iniziativa ch'egli seppe coltivare in favore della nostra industria e della nostra produzione cinematografica, accorrendo, non solo dove l'opera proficua del suo valore artistico poteva rendergli oltreché fama anche ragione di guadagno, ma bensì anche quando il suo concorso poteva rendere ragione di contribuzione alle nostre idealità nazionali, ed ancor più quando in Italia non si è ancora pensato di sfruttare la cinematografia come tra i più efficaci mezzi di propaganda (...).
Auguriamo a *Fierezza italica* che (...) possa trovare anche in altre città l'entusiastica accoglienza del pubblico torinese (...) ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 4, 25-2-1923).

Questo mediometraggio venne realizzato a cura del Battaglione Premilitare Prestinari di Torino, con l'ovvio scopo di diffondere tra i giovani, in età ancora minore, l'entusiasmo per la vita del soldato della « nuova Italia ».

La figlia del deserto

r.: A. Di Natale - **s.**: A. Di Natale - **f.**: Mario Craveri - **int.**: S. Fiorenza, Giacomo Grandi, Decio Avolio, Saul Cohen, signorine Monfardello, Venturello e La Monica - **p.**: Libia-film, Tripoli - **di.**: idem (per la Libia) - **v.c.**: non risulta - **p.v.** (a Tripoli): 18.4.1923 - **lg. o.**: (quattro parti) 1300 mt. c.

Il film venne girato a Tripoli da una società cinematografica costituitasi per l'occasione.
Il quotidiano « La nuova Italia » di Tripoli segnalò con molta enfasi la première, che avvenne nel cinema Alhambra, con l'intervento del Governatore della Tripolitania e di tutte le più alte autorità della allora colonia italiana.
Non risulta che la pellicola sia stata sottoposta al visto di censura, né che sia stata proiettata in Italia.
A Tripoli rimase in programmazione per tre giorni, qualche giorno dopo risulta proiettata a Bengasi.

Il fornaretto di Venezia

r.: Mario Almirante - **s.**: dal romanzo "Il Fornaretto" (1846) di Francesco Dall'Ongaro - **ad.**: Mario Almirante e Luciano Doria (?) - **f.**: Ubaldo Arata - **sc.**: Mario Gheduzzi - **int.**: Alberto Collo (il Fornaretto di Venezia), Amleto Novelli (Lorenzo Barbo), Ninì Dinelli (Clemenza Barbo), Vittorio Pieri (Marco Faciol, padre del fornaretto), Lia Miari (Annella),

Alberto Collo in *Il fornaretto di Venezia*

Alberto Pasquali (Alvise Guoro), Oreste Bilancia (il pescatore), Felice Minotti - **p.:** Alba-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17887 del 28.2.1923 - **p.v. romana:** 3.5.1923 - **lg. o.:** mt. 1875.

Nel 1507, a Venezia, durante il Carnevale: il giovane fornaretto Faciol, nel compiere il giro mattutino per la consegna del pane, trova un uomo riverso in una stradina. E' il conte Alvise Guoro che è stato ammazzato. Il giovane cerca di soccorrerlo, credendo che sia ancora vivo e si imbratta di sangue. Quando giungono le guardie, viene arrestato e accusato di omicidio. Contro di lui si scatena una speculazione politica, poiché l'assassinio del conte viene presentato come la vendetta di un popolano contro un esponente della nobiltà.
Ma è Lorenzo Barbo, nobile e cugino del Guoro, ad assumersi la difesa, attirandosi, per questo, le ire del patriziato. Le indagini condotte da Lorenzo e dalla sua amante portano alla certezza che l'assassino sia il conte Strucchi, che avrebbe agito in complicità addirittura con la moglie di Lorenzo, Clemenza.
Lorenzo si accusa dell'omicidio di Guoro, ma nessuno gli presta ascolto. Per il povero fornaretto non vi è alcuno scampo. Verrà torturato e giustiziato.

dalla critica:

« Con augurale simpatia salutiamo oggi *Il fornaretto di Venezia,* lavoro fatto dopo la famosa crisi, lavoro che ci viene come annunciatore di una nuova cinematografia nazionale, rinata e ravveduta.
(...) Un ottimo lavoro, fatto senza spreco, ma anche senza meschinità, un lavoro eccezionale non per merito di monumenti di cartapesta o di contorsionismi di qualche donna troppo celebre, ma per l'intelligenza, la potenza, la drammaticità che il realizzatore ha saputo infondere negli elementi eterogenei del film tanto da trarne un'armonia sobria ed efficace.
(...) Nell'interpretazione è degno di particolare nota, come sempre, Amleto Novelli, il quale ha ricevuto in questo lavoro la consacrazione della sua fama di nostro migliore attore drammatico ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 31-3-1923).

« (...) La vicenda è quanto mai ricca di elementi drammatici ed emotivi; e poteva tralignare nell'enfasi più grottesca del melodramma dozzinale o del drammaccio plateale, nuocendo al film, se Mario Almirante, con squisito temperamento d'artista, non avesse saputo contenere la ricostruzione e l'esecuzione in una sobrietà che non è scarsezza di fantasia, ma eleganza e finezza d'arte.
Storia o leggenda, il dramma d'amore e il dramma giudiziario si ricostruiscono con senso di verità e di vita, si sviluppano in una misura pregevole. Non è stato dimenticato il carattere eminentemente popolare della favola stessa (...). E l'azione diventa centro e base del lavoro, è tutto il lavoro, mentre la più seducente delle cornici, Venezia, con i suoi canali silenziosi e la sua laguna placida, con i suoi palazzi e le sue calli, con le sue feste e con i suoi giardini, la inquadra. Insomma, la materia truculenta di questo dramma giudiziario, si nobilita in materia d'arte e diventa fresca e malleabile.

(...) Alberto Collo ha superato ogni previsione, ha superato se stesso, rompendo finalmente la tradizione delle figure da lui impersonate fino ad oggi, tanto sono ingenue e giovanili le sue espressioni di innamorato felice e bonariamente geloso, quanto piene di dolore e di spasimo, di mortale angoscia e di prostrazione, dopo la tortura e dopo il crollo del suo sogno (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 15-4-1923).

Il film, spesso presentato anche come *La storia del fornaretto di Venezia* o *Il povero fornaretto di Venezia,* fu uno dei più grossi successi dell'annata 1923 e fu ripresentato ininterrottamente fino alla fine del muto. Si tratta di una delle storie più celebri della letteratura popolare nazionale ed il cinema se ne interessò sin dal 1908. Una edizione particolarmente felice fu quella diretta da Luigi Maggi nel 1914, con Umberto Mozzato e Alberto Nepoti. Nel sonoro, altre tre edizioni: 1939, regia di John Bard (Duilio Coletti), con Roberto Villa; nel 1952, regia di Giacinto Solito, con Paolo Carlini; nel 1963, regia di Duccio Tessari, una coproduzione italo-francese, con Jacques Perrin ed Enrico Maria Salerno. La censura si preoccupò delle scene macabre del film, chiedendo la soppressione di varie parti. In particolare da eliminare era la scena in cui si vede l'estrazione del pugnale dalla larga ferita sanguinante prodotta sul petto di Messer Alvise disteso a terra. Fu richiesta la soppressione di numerose scene della tortura inflitta al Fornaretto che, legato, è più volte sollevato da terra per mezzo di un congegno di tortura, mentre ha ai piedi una pesante palla. L'eliminazione di tutte le scene dell'impiccagione, in cui si vede il Fornaretto sospeso alla forca e il suo cadavere, deposto a terra, con la lingua di fuori, in una smorfia tragica ed impressionante.

Il forzato dell'amore

r.: Paolo Trinchera - **s. sc.:** Paolo Trinchera - **f.:** Giuseppe Sesia - **all. scn.:** A. Ferrero - **int.:** Bianca Maria Hübner, Domenico Serra, Aldo Da Chiesa, Emilio Gneme, Dede Pietri, Antonio Monti, Leopoldo Lamari - **p.:** Trinchera-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18251 del 31.5.1923 - **lg. o.:** mt. 1125.

Il film venne reclamizzato come « commedia brillante ».

dalla critica:

« Cinecommedia la quale assume in alcuni punti un tono drammatico, con scene brigantesche che concorrono ad accrescere la vivacità comica. Senonché sarebbe stato necessario curare in alcuni punti, affinché la intellegibilità dell'intreccio risultasse con più evidenza; al quale difetto si poteva, crediamo, facilmente ovviare, se non altro sviluppando più ampiamente le didascalìe ».

(G. Morano in « La rivista cinematografica », Torino, n. 16, 31-8-1924).

La scena della festa in *I Foscari*

I Foscari

r.: Mario Almirante - **s. sc.:** Mario Almirante, Camillo-Bruto Bonzi - **f.:** Ubaldo Arata - **scg.:** Mario Gheduzzi - **int.:** Amleto Novelli (Jacopo Foscari), Alberto Collo (Ezio Contarini), Ninì Dinelli (Lucrezia Contarini), Vittorio Pieri (Il Doge Francesco Foscari), Lia Miari (Zanze), Alberto Pasquali (Ermolao Donati, avvocato della Repubblica veneta), Felice Minotti - **p.:** Alba-film, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 17951 del 31.3.1923 - **p.v. romana:** 27.2.1924 - **lg. o.:** mt. 2010.

Ezio Contarini, giovane nobile veneziano dissoluto ed acerrimo nemico di Jacopo Foscari, che è stato costretto all'esilio, benché figlio del Doge, si accorge che Jacopo è tornato di nascosto a Venezia per rivedere Lucrezia, sua moglie. Ezio denuncia il fatto al Consiglio dei Dieci. Jacopo viene arrestato ed a nulla valgono le lacrime di Lucrezia e la richiesta di grazia avanzata dal vecchio Doge Francesco Foscari all'inflessibile Consiglio. Ogni pietà viene negata, anzi proprio il Doge dovrà firmare la condanna. Gli stessi implacabili giudici, mentre Jacopo viene portato al patibolo, inducono il Doge ad abdicare.

dalla critica:

« Di rado capita di vedere riprodotta in cinematografia un'azione così complessa, poderosa — com'è questa dei *Foscari* — con tanta scorre-

volezza di scena, tanto logico susseguirsi di vicende, con tanto equilibrio per l'una e per l'altra parte. Il riduttore, Camillo Bruto Bonzi, ha fatto, della passionale leggenda, una ricostruzione drammatica potente, svolta scenicamente con rara perizia di narratore, con alto senso artistico e letterario.
Noi che conosciamo la storia del Doge Foscari a traverso del libretto di Piave per l'opera di Verdi — libretto manierato, pieno di controsensi, farraginoso e ben lontano dall'assomigliare ad un'opera d'arte — ci siamo trovati di fronte a cosa nuova che ci persuade, trascina, conquide, dal principio alla fine, con la sua palpitante umanità. Ed è al Bonzi che va buona parte dell'interesse destato da questo lavoro — veramente di prima classe — poiché se tutti hanno concorso a renderlo bello, ciò poté avvenire in quanto il canovaccio sul quale costruire era tale, da prestarsi a magnifica riuscita.
(...) Amleto Novelli, nella nobiltà fiera di Jacopo Foscari, ha sfumature, passaggi graduali di gioia, di coraggio, di sofferenza contenuta, di muta disperazione, veramente incomparabili. Il suo giuoco mimico è fortemente comunicativo e studiosamente addestrato (...) ».

(Elle Gi. in « La vita cinematografica », Torino, 30-6-1923).

« (..) Il cinema Palace ha voluto, con opportuna finezza, non dare a questo programma una solennità minore di quella attribuita ad altri lavori congeneri di marca straniera, superiori di mole, ma non certo di fedeltà e buon gusto.
La sala d'aspetto è stata intonata scenograficamente con l'ambiente del film: in un angolo, una colonna regge un bussolotto dove è scritto: "*Denunzie de' crimini contro lo Stato*". Disgraziatamente la cassetta, con relativa buca, è dipinta.
Per entrare nella Sala occorre passare sotto il Ponte dei Sospiri, chiaro simbolo della lunga e compressa attesa che il misero spettatore deve fare per essere ammesso nel tempio delle delizie visive. A completare il colore locale, vi è un *lift* visibilmente innamorato della sua nuova professione e un paio di veneti dell'epoca, in ricco costume, che fumano indolentemente una sigaretta ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 20-12-1923).

Il film, di cui esiste anche una nuova edizione del 1942, diretta da Enrico Fulchignoni, che si ispirò a Byron, è anche noto come *I due Foscari*.

Un frak e un apache

r.: Emilio Ghione - **s. sc.:** Emilio Ghione - **f.:** Armando Navone - **int.:** Emilio Ghione (Za-la-Mort), Kally Sambucini (Za-la-Vie), Alberto Nepoti, Rita d'Harcourt - **p.:** De Giglio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17797 del 31.1.1923 - **p.v. romana:** 16.6.1923 - **lg. o.:** mt. 1853.

Dalle recensioni si desume che si tratta delle solite lotte di Za-la-Mort, insieme alla sua compagna Za-la-Vie contro una accolita di tristi figuri. Con inevitabile vittoria del bene sul male, dopo una interminabile serie di stravaganti avventure.

dalla critica:

« Slegatissime avventure che capitano fra un mucchio di persone disoneste. Una quantità di misteri che lo spettatore deve foggiare a suo piacimento poiché il film non li spiega per niente. Sembra la seconda parte di un film a serie.
In quanto agli artisti, essi non sanno che far delle smorfie. Sembra che facciano a gara per vedere chi ne fa di più e peggiori. E vince certo Za-la-Vie.
Del resto, curata la messa in scena e la fotografia.
Speriamo che la nuova produzione di Ghione con la Fern Andra a Berlino (perciò una produzione italo-tedesco-americana) sia migliore (...) ».

(C. Sircana in « La rivista cinematografica », Torino, 25-9-1923).

Ghione si recò effettivamente in Germania dove comparve in un curioso film in due parti intitolato *Traum der Zalavie* (1923) e che in Italia apparve solo nel 1925, dopo essere stato letteralmente massacrato dalla censura che ridusse gli originali 3246 metri dei due episodi in uno zibaldone di 1600 metri, con il titolo *L'incubo di Za la Vie.* Fern Andra interpretò Za-la-Vie, Ghione fu ridotto al rango di comprimario, mentre Kally Sambucini, col nome di Kally Sam, apparve nel ruolo di una « cattiva ».
Un frak ed un apache girò anche con il titolo *La farina del diavolo* (da non confondersi con un omonimo film della Itala (1920), diretto da Luigi Romano Borgnetto e in cui esordì Angelo Ferrari).

Fronda d'ulivo

r.: Alfredo De Antoni - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Linda Pini (Lucia), Lido Manetti (il Conte Paolo), Enrico Scatizzi (l'ammiraglio), Alfredo De Antoni (Alberti) - **p.:** Fert, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 18890 del 30.11.1923 - **p.v. romana:** 17.5.1924 - **lg. o.:** mt. 1716.

Lucia, orfanella raccolta in casa di una marchesa dall'animo pio, dedica la sua esistenza ad opere caritatevoli. Paolo, il nipote della marchesa, è il suo fidanzato.
Un giorno, Lucia lascia la casa che l'ha ospitata per tanti anni, per poter curare un vecchio ammiraglio, al quale, anni prima, un certo Alberti aveva rapito la figlia.
E quando Alberti si presenta dall'ammiraglio per farsi perdonare viene scacciato e sfidato a duello. Sarà Paolo a prendere il posto dell'ammiraglio. Ma Lucia intercede ed il duello non avrà luogo. Alberti, infatti,

le ha rivelato di essere suo padre e che aveva rapito la figlia dell'ammiraglio, morta, poi, di morte naturale, proprio perché lei, Lucia, gli era stata in precedenza rapita.
Riappacificazione generale e nozze di Paolo e Lucia.

dalla critica:

« Più che opera d'arte è questa opera d'interpretazione poiché alla genialità dell'invenzione debole dell'assieme, nell'amalgama del soggetto è sostituita una profonda umanità vibrante per opera degli artisti. La debolezza iniziale consiste soprattutto nell'impostazione del tema, che forse, per la rapidità sintetica o un eccessivo dinamismo, per quanto chiarificato dalle didascalie, o per una restrizione mimetica, che occulta molte intenzioni, ne limita il racconto, creando una saltuarietà ed una frammentarietà dannose (...). A noi sembra, scopo principale di questa produzione è di riprodurre dei ritratti di anima, dei movimenti spirituali e, grazie alla virtuosità di Linda Pini e del Manetti, lo scopo è pienamente raggiunto (...). Le scene brillanti e quelle drammatiche sono sostenute con valore ed espressione, raccogliendo a fasci sensazioni delicate e fortemente emotive ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, 25-2-1924).

La fuga di Socrate

r.: Guido Brignone - **s.:** Gioacchino Forzano - **f.:** Maggiorino Zoppis - **int.:** Carlo Aldini (Ajax), Ruy Vismara (l'emigrante), Giuseppe Brignone, Vasco Creti, Armand Pouget, il pappagallo Socrate - **p.:** Rodolfi-film, Torino, **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17871 del 28.2.1923 - **p.v. romana:** 13.7.1923 - **lg. o.:** mt. 1531.

Socrate è un pappagallo bizzarro, che un bel giorno scappa dalla finestra. La padroncina del pappagallo pone a Ajax, il fidanzato, una terribile condizione: ritrovare Socrate e ricondurglielo, altrimenti sposerà un altro.
Ajax si mette alla ricerca del pappagallo che, catturato da un tale, è stato rivenduto ad una signorina in partenza per l'Avana. Ajax si procura con mille astuzie i soldi per il viaggio, ma, giunto a Cuba, trova che Socrate è volato via, per tornare dalla sua originaria proprietaria che telegrafa ad Ajax chiedendogli di tornare. Ma l'aspetterà invano: il giovane s'è invaghito dell'emigrante e la sposerà.

dalla critica:

« Dopo tante sciocche pellicole, più o meno americane, ecco un film italiano che si osserva con grande godimento artistico dalla prima al-

Il pappagallo bizzarro di *La fuga di Socrate*

l'ultima scena. E' un film divertentissimo che mai non tedia e che sa fare divertire grandi e piccoli, senza mai intaccare nessuna suscettibilità e senza ricorrere ai soliti sistemi di pochades piccanti (...).
Impossibile sarebbe, anche volendo, potere riferire tutte le gustose e graziose scene, cui questa indiavolata caccia dà modo di assistere. Ripeto, non vi è una sola scena che annoi; l'attenzione dello spettatore è sempre tenuta desta dal succedersi di nuove peripezie, alcuna delle quali veramente originali.
Ajax e tutti gli altri hanno egregiamente lavorato, in modo da rendere questa commediola della *Rodolfi-film* un piccolo gioiello dell'arte cinematografica. Ottima la messa in scena, buona la fotografia. Il lavoro ha ottenuto un successo clamorosissimo ed ha tenuto vittoriosamente il cartello per un'intera settimana ».

(Pier-Giovanni Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, n. 18, 25-9-1923).

Il general Camillo

r.: Camillo De Riso - **f.:** Aurelio Allegretti - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Camillo De Riso - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17831 del 28.2.1923 - **lg. o.:** mt. 1083.

Una corrispondenza in « La vita cinematografica » lo definisce *« farsa esilarante ».*

dalla critica:

« *Il general Camillo,* film interpretato da Camillo De Riso, attore che, per dire il vero, credo non piaccia al nostro pubblico. Il soggetto molto banale ha contribuito a far cadere il film ».

(A. Scardia in « La rivista cinematografica », Torino, 30-6-1924).

La gerla di Papà Martin

r.: Mario Bonnard - **sc.:** Mario Bonnard dal dramma di Cormon e Crangè "Les crochets du père Martin" (1858) - **f.:** Giuseppe Vitrotti - **int.:** Francesco Amodio (Papà Martin), Amelia Raspantini (la signora Martin), Giuseppe Amato (Armando Martin), Gianna Terribili-Gonzales (Donna Olimpia), Orietta Claudi (Amelia, figlioccia di Martin), Gino Viotti (Charençon, l'usuraio), Enzo Biliotti - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18396 del 30.6.1923 - **p.v. romana:** 4.12.1924 - **lg. o.:** mt. 1795.

Il vecchio papà Martin e sua moglie Genoveffa vivono solo per il figlio Armando che studia in città e è prossimo, a suo dire, alla laurea ed alle successive nozze con Amalia.
Un giorno Martin si reca in città per fare una sorpresa ad Armando, che, invece, fa una vita dissoluta; è oberato dai debiti nei confronti di uno strozzino ed è l'amante di una donnina allegra, Olimpia. Armando riesce ad ingannare il padre al quale, successivamente, fa anche credere di essersi laureato. Alla festa per il « neo-avvocato » si presenta Charençon, lo strozzino a chiedere il pagamento del debito. Il vecchio Martin ha la triste rivelazione, paga con tutti i suoi risparmi, poi costringe il figlio a partire per l'Australia per espiare.
Dopo qualche tempo Armando ritorna. Ha compiuto un atto d'eroismo sulla nave durante una tempesta e la Società gli ha assicurato un posto importante. Ormai redento, potrà sposare Amalia e permettere al padre di lasciare il lavoro di facchino, che aveva ripreso, dopo essersi rovinato per pagare i debiti del figlio.

dalla critica:

« (...) Speravamo di vedere una buona film, ma, ahimé, la nostra speranza, che ci era suggerita sopra a tutto dall'amor proprio di Italiani, è stata crudelmente delusa: con questo film la cinematografia italiana fa un passo indietro dal punto al quale era arrivata, e non piccolo: è

doloroso confessarcelo, ma è anche necessario oggi che si lavora e si briga tanto per risollevare questa nostra industria moribonda! Bisogna lavorare, studiare, raffinarsi, dimenticare certe ingenuità oggi inconcepibili, evitare particolari banali e inutili, rifuggire la volgarità di pessimo gusto, ed essere sopra a tutto intelligenti: perché questo è necessario, più dello sfarzo e della lussuosità, buon gusto e intelligenza. I mezzi tecnici sembra non manchino, poiché la fotografia di questo film è veramente bella, ma la fotografia sola... via, è un po' troppo poco! »

(Eco in « L'Epoca », Roma, 15-12-1924).

« (...) La versione cinematografica de *La gerla di Papà Martin* non ha, in complesso, superato i sistemi e la mentalità che hanno ridotto la nostra industria in una crisi lunga e penosa.
Primo difetto: la scelta del soggetto; la nota commedia era stata ridotta per lo schermo già parecchi anni fa, né era sentito il bisogno di un nuovo tentativo.
Secondo difetto: la superficialità della sceneggiatura e della interpretazione, lasciata in balia del talento dei singoli attori.
Terzo difetto: la trascuratezza dell'esecuzione, la quale raggiunge talvolta limiti sorprendenti. Il racconto del naufragio, nell'ultima parte, è stato illustrato in modo assolutamente inadeguato.
Quarto difetto: fotografia e stampa assai irregolari e arbitrarie. Comunque, il pubblico ha mostrato di divertirsi. Ma la sua facile e capricciosa simpatia non deve ingenerare pigre e pericolose illusioni, e gli editori de *La gerla di Papà Martin* lo sanno meglio di chiunque altro ».

(E. Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 30-1-1924).

La censura pretese la soppressione della scena in cui nella sala del caffè-concerto si vede una spettatrice che, alla caduta di un bicchiere, alza la veste in modo inverecondo. Inoltre, venne eliminata anche la scena in cui, nel camerino di Olimpia, un giovane palpeggia la gamba di una cameriera e poi, con sguardi allusivi, sia l'uno che l'altra, atteggiano le labbra al bacio.
Oltre ad una versione di poche centinaia di metri, diretta sembra da Mario Caserini nel 1909 e la più famosa, del 1914, diretta da Eleuterio Rodolfi per la Ambrosio di Torino, con Ermete Novelli, che ne era stato, sulle scene, il primo e più coerente interprete, Mario Bonnard rifece il film nel 1941, affidando ad un altro grande del teatro, Ruggero Ruggeri, il ruolo del protagonista.

La gola del lupo

r.: Torello Rolli - **s. sc.:** Torello Rolli dalla commedia "La gueule du loup" (1904) di Maurice Hennequin e Pierre Bilhaud - **int.:** Camillo De Riso, Francesco Amodìo, Fernanda Negri-Pouget, Raoul Maillard - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18801 del 31.10.1923 - **lg. o.:** mt. 1336.

Si tratta della versione cinematografica di una « pochade » francese basata sul gioco di equivoci con un sapore vagamente libertino.

Bianca Renieri e Giulio Tanfani-Moroni in *Il grido dell'aquila*

dalla critica:

« (...) E' uno di quei lavori del teatro francese in cui il primo attore è un seduttore e si chiama Gastone, mentre il marito sciocco non può essere dispensato dal rispondere al nome di Bonifacio.
La gola del lupo non è un lavoro — per fortuna — di grandi pretese, ma svolto con perizia e piacevole tecnica, trascina veramente il pubblico nelle sue complicate e gaie vicende. Peccato che l'abbondanza delle didascalìe, a puro titolo di spiritosa letteratura, appesantisca la azione, almeno sul principio ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 9-1-1924).

Il grido dell'aquila

r.: Mario Volpe - **s.:** "fantasticheria" di Valentino Soldani - **sc.:** Mario Volpe, Valentino Soldani - **f.:** Arturo Gallea - **int.:** Gustavo Serena (il tenente Aldo Giuliani), Manlio Bertoletti (il tenente Manlio Acerri), Bianca Renieri (Stella), Dillo Lombardi (l'industriale Giuliani), Giulio Tanfani-Moroni (Sandro Foscari, il cieco), Adriana de Cristoforis (sua sorella Italia), Giovanni Polli (l'attendente Ciccillo), Mariano Bottino (l'agitatore

socialista), Alfredo Cruicchi (l'ex-garibaldino Pasquale), Renato Visca (Beppino, suo nipote) - **p. di.**: Istituto Fascista di Propaganda Nazionale, Firenze - **v.c.**: 18865 del 31.10.1923 - **p.v. romana**: 29.10.1923 - **lg. o.**: mt. 1622.

In una cittadina veneta, durante la prima guerra mondiale, in un vecchio teatrino requisito, si incontrano i tenenti Giuliani e Acerri, il cieco di guerra Sandro Foscari, sua sorella Italia e il fratellino. Quest'ultimo muore durante un bombardamento aereo. Durante la rappresentazione di una commedia scritta da Manlio Acerri, arrivano, con la notizia di Caporetto, le avanguardie dell'esercito austriaco: nella sparatoria, perdono la vita Manlio e Italia, mentre Aldo difende il cieco, riuscendo a salvarlo.
Terminata la guerra. Sandro vive con la moglie in casa del padre di lei, l'industriale Giuliani. Aldo, il nipote, che ha ormai rinunciato a Stella, è diventato direttore dello stabilimento. Conquistato dalle idee di giustizia e di lotta di un agitatore socialista, Aldo ne prende le difese contro l'industriale e, dopo una serrata del padrone, guida l'occupazione della fabbrica.
Intanto Sandro è diventato amico di Pasquale, un ex-garibaldino di Mentana che gestisce un'osteria e di suo nipote, Beppino, nel quale sa suscitare entusiasmo con le « patrie memorie ». Nel paese è capitato anche Ciccillo, che era stato l'attendente del tenente Acerri e che ora fa il burattinaio per le piazze. Gli avvenimenti in fabbrica sconvolgono la vita del paese, provocando tensioni e disordini. Beppino scopre l'efficacia del « manganello » contro gli agitatori. Quando, dopo una provocazione organizzata da Ciccillo, gli operai malmenano Pasquale e gli distruggono il locale, si fa avanti, per riportare la pace, il cieco. L'agitatore lo aggredisce e allora Aldo, che si sta rendendo conto del proprio errore, interviene a difendere Sandro e viene accoltellato. Può così riscattarsi con la morte.
Ma ormai, contro gli operai e gli agitatori, chiamato dal Milite Ignoto, sta avanzando un manipolo di eroi con i manganelli: le camicie nere. In un gruppo che partecipa alla marcia su Roma, vi sono anche Pasquale e Beppino.

dalla critica:

« L'epopea italiana si è compiuta, ma non ha ancora trovato i suoi degni interpreti. Né la pittura con epiche rievocazioni, né la scultura con tutta la monumentomanìa che invade le nostre piazze e i nostri corsi, né le sorti minori, smarrite in episodi e frammenti, hanno saputo, come già Omero, Dante e Tolstoi, sigillare in forma di bellezza, l'ardore di fede e d'amore (...).
Valentino Soldani, che ha composto questo *Grido dell'aquila*, non ha saputo o potuto esprimere la bufera avvolgente della passione italica e — come già nei *Ciompi*, egregia rievocazione di vita fiorentina — la sua fantasia si è smarrita nella vastità del soggetto, nella difficoltà di penetrazione e di espressione (...).

L'opera completa che esprima nella sua vasta significazione, i dolori e le gioie, le angoscie e gli entusiasmi, gli aneliti e gli abbattimenti, tutta la concorde innumere vibrazione dei cuori e della volontà, manca, lasciandoci perplessi e dubitosi (...).
L'Istituto di propaganda fascista che si è affermato con questo film nel campo della cinematografia, potrà in avvenire raggiungere più perfette forme, affidando la propria arte più che alla fantasia dei poeti o sognatori, a tecnici provetti e a cultori esperimentati ».

(Vice-Vidal in « La rivista cinematografica », Torino, n. 21, 10-11-1923).

« (...) Film patriottico e quindi anticomunista, la cui azione si svolge dopo la guerra e culmina col trionfo delle Camicie Nere. Per scopo di propaganda il film passi pure, ma non parliamo di esso dal lato tecnico (...) ».

(Arnolfo in « La rivista cinematografica », Torino, n. 21, 10-11-1923).

« (...) Dato il nome "fantasticheria", non si può negare una certa originalità al lavoro, che è un po' la dolorosa istoria dell'Italia del dopoguerra.
Le scene a fondo patriottico e d'attualità hanno riscosso subissi d'applausi ».

(Scipio in « La rivista cinematografica », Torino, n. 22, 10-12-1923).

Il piano dell'opera è diviso in quattro parti:
1) Episodi più gloriosi della prima guerra mondiale.
2) Sforzi della Nazione per la guerra.
3) Crisi morale e materiale dopo la vittoria e prime lotte fasciste.
4) Esaltazione italica dell'Esercito, della Marina e del Fascismo.
Secondo la testimonianza concorde di Renato Visca e di Bianca Renieri, il film venne iniziato venti giorni dopo la marcia su Roma. Era intento di Volpe e Soldani, stimolati dall'Istituto di propaganda fascista, di lanciare immediatamente un film fascista, a breve distanza dagli avvenimenti dell'ottobre del 1922. La realizzazione andò però per le lunghe, anche perché non fu possibile utilizzare brani documentari della marcia su Roma. Venne infatti interamente ricostruita, interpolandosi qualche spezzone, come quello finale, con Mussolini in primo piano. Le prime visioni ebbero luogo in varie città d'Italia nell'anniversario della marcia su Roma. Non si registrano « seconde visioni », in quanto il film, tranne che in qualche paese del meridione, non risulta più in circolazione dopo la fine del 1923.

Guarany

r.: Salvatore Aversano - **s.:** dal lavoro drammatico di Josè de Alencar (1874) - **sc.:** Salvatore Aversano - **f.:** Carlo Montuori - **c. m.:** arrangiamento dall'opera di Carlos Gomez - **scg.:** F. Cambiani - **int.:** Elisenda

Annovazzi (Cecilia), Gino Soldarelli (Pery, il Guarany), Vittorio Simbolotti, Anita Faraboni (Isabella), Fernando Ribacchi (Don Alvaro), Camillo De Rossi (Gonzales), Armando Cresti (Ruy Bento) - **p.:** Sabaudo-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 17721 del 1.1.1923 - **p.v. romana:** 9.3.1923 - **lg. o.:** mt. 1984.

« Avventura tragica che trova solo un dolce contrasto nell'amore del Guarany con la bionda Cecilia. Incombe sulla casa di don Antonio de Moriz l'ombra tremenda della Nemesi. Non basta l'eroismo sfortunato del Guarany che abbandona la sua tribù ribelle, per portarsi a guardia della casa del vecchio don Antonio, non vale nemmeno il nobile sacrificio di don Alvaro che è unito da un misterioso legame ad Isabella. Il palazzo di De Moriz è attaccato dagli indiani: le fiamme lo avvolgono. In una stanza, tra i bagliori, è entrata spettrale Isabella che si arrovescia sul bianco viso di don Alvaro, freddato da una freccia. Si accascia la pallida creatura e muore ai piedi dell'amato, mentre l'incendio colora sanguigno il castello. Nei saloni, si aggira un'ombra livida: è don Antonio de Moriz, improvvisamente impazzito. Il castello ruina tra fiamme e bagliori, mentre lontano una barca trasporta verso la gioia il Guarany e la soave Cecilia ».

(da « La rivista cinematografica », Torino, 28-2-1926).

dalla critica:

« (...) L'unica cosa di ammirabile, per la sua rara bellezza, è la tecnica, eseguita alla perfezione, di Carlo Montuori, che ci ha dato brividi di ammirazione per le stupende scene della notte di tempesta; una fotografia sempre bene inquadrata e luminosissima.
Una cosa non abbiamo potuto spiegarci: nel primo atto vi sono degli attori che lottano sotto la pioggia che viene giù a catinelle; quando entrano nella capanna sono già bell'e asciutti.
Potrebbe spiegarci il sig. Aversano questo enigma? (...) ».

(G. Stark in « La vita cinematografica », Torino, 15-1-1924).

« (...) In linea generale, *Guarany* è uno spettacolo soddisfacente, anzi, in alcune scene, qualcosa più che soddisfacente. Non mancano i quadri e le elaborazioni gradevoli. L'appunto che potrebbe essere fatto allo inscenatore è la poco omogeneità del lavoro, la quale non dissimula sufficientemente lo sforzo dell'esecuzione.
Altro inconveniente, la scarsa perizia degli interpreti ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 7-12-1923).

La censura soppresse la scena in cui una freccia passa da parte a parte il collo di Isabella.
La storia del Guarany venne nuovamente realizzata per il cinema da Riccardo Freda nel 1948.

Il guazzabuglio

r.: Mario Gargiulo - **s. sc.:** Mario Gargiulo - **f.:** Enzo Riccioni - **int.:** Tina Xeo - **p.:** Flegrea-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 18029 del 31.3.1923 - **p.v. romana:** 10.8.1923 - **lg. o.:** mt. 1163.

Vicenda comico-sentimentale.

dalla critica:

« Dopo moltissimo tempo ecco un'altra film interpretata da Tina Xeo, la graziosa e geniale attrice. Si tratta di una film di modeste pretese che Tina Xeo ha ravvivato con la sua grazia birichina e con il suo fascino sentimentale ».

(P. L. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 25-7-1923).

Haydée

r.: Leonardo Ruggeri - **f.:** Leonardo Ruggeri - **d. coreog.:** M° A. dell'Agostino - **m.:** Romualdo Marenco - **int.:** (nel balletto "Haydée") Cia Fornaroli (la fata Renée), Sig.ra Mitrovich (Haydée), Antonietta Cerri (la fata Mab), Sig.ra Torriani (la regina), Ettore Moretto (il re), Achille Mallé (il principe), il corpo di ballo del Teatro alla Scala - **p.:** Sindacato italiano sincronizzazione films musicali, Roma - **di.:** Sincronofilm - **v.c.:** 18834 del 31.10.1923 - **p.v. romana:** 30.4.1924 - **lg.:** mt. 1139.

E' costituito da tre balletti, i primi due appena accennati (*La morte del cigno e Orfeo),* il terzo (l'*Haydée* di Polozzi) sviluppato per intero e ripresi con uno speciale procedimento meccanico di sincronizzazione, di cui non è stato possibile reperire le caratteristiche.

dalla critica:

« (...) Il sistema di sincronizzazione si è dimostrato, all'atto pratico, facile, sicuro e pressocché perfetto. Tutte le fasi delicatissime di una lunga e imponente coreografia sono state accompagnate con una precisione ammirabile. La prova di ieri sera è stata più che un esperimento: un primo lavoro, di per se stesso, assai soddisfacente, il quale garantisce ormai un genere nuovo e originale, una creazione alla quale non è difficile promettere fortunatissimi sviluppi.
La prova del fuoco è stata la *Danza del cigno,* presentata in uno sfondo di parco ed assolutamente irreprensibile.

Cia Fornaroli, prima ballerina della Scala

Haydée, il pezzo più consistente, offre una serie gradevolissima di quadri suggestivi, fusi con una musica fantasiosa.
Restano alcune osservazioni sulla parte puramente cinematografica: è doveroso premettere che, senza dubbio, come primo lavoro, i tecnici cinematografici hanno fatto fin troppo e che il loro sforzo sarebbe risultato più lusinghiero se la copia proiettata ieri sera non avesse avuto, in qualche punto, evidenti trascuratezze di stampa.
Per un prossimo film, sarà bene che i realizzatori sfruttino, con maggiore accortezza, le risorse di luci, di colori, di chiarezza fotografica, di primi piani, di tutti quegli effetti che la cinematografia può oggi dare vantaggiosamente (...) ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 10-11-1923).

Il film venne presentato con un grosso *battage* pubblicitario, sia sulle riviste specializzate che sulla stampa quotidiana, con articoli pseudo-scientifici in cui si esaltava la genialità del nuovo metodo (senza peraltro precisarne le caratteristi-

che), che avrebbe soppiantato le « orribili trombe metalliche del grammofono che snaturano la voce umana » ed ovviato alla mancanza di rispondenza tra la visione cinematografica e l'orchestra che, dal vivo, ne commentava l'azione. Ma dopo le prime visioni, avvenute in genere in teatri d'opera, il film non risulta aver circolato ulteriormente, né il procedimento « sincronocinegrafico » applicato ad altre pellicole.

L'ignota

r.: Guglielmo Zorzi - **s.:** Luciano Doria - **f.:** Salvatore Cellie - **int.:** Yvonne de Fleuriel, Fabienne Fabrèges, Camillo Apolloni, Sandro D'Attino, Carmen Boni - **p.:** Chimera-film/U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18073 del 31.3.1923 - **lg. o.:** mt. 1190.

Benché diretto da Zorzi ed interpretato da attrici note come Yvonne de Fleuriel e Fabienne Fabrèges, del film non sono rimaste tracce.
Solo il « Corriere cinematografico » di Torino (2-8-1924) cita questa commedia di Luciano Doria (originariamente intitolata *La piccola ignota*) come « discreto lavoretto della *Chimera* ».

L'indispensabile Camillo

r.: Camillo De Riso - **f.:** Aurelio Allegretti - **int.:** Camillo De Riso - **p.:** Caesar-film/U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18394 del 30.6.1923 - **lg. o.:** mt. 1040.

Uno degli ultimi film di Camillo De Riso, che fu uno dei pochi attori ad interpretare cinque o sei film da protagonista nell'oscuro anno 1923.
Di *L'indispensabile Camillo,* come di moltissimi altri film girati negli ultimi anni di una prestigiosa carriera — De Riso morì nel 1924 — la critica sembra essersi completamente disinteressata.

Italia, paese di briganti?

r.: Toddi - **s. sc.:** Toddi - **f.:** Antonio Cufaro - **int.:** Diomira Jacobini (l'americana), Giuseppe Pierozzi (un altro americano), Agostino Borgato (il brigante), Luigi Moneta (il direttore dell'albergo), Renato Malavasi (il lift) - **p.:** Selecta-Toddi, Roma - **di.:** S.A.I.C. - **v.c.:** 18312 del 30.6.1923 - **lg. o.:** mt. 697.

Tre americani, due uomini ed una donna, giungono in Italia per una vacanza. Ma avendo letto un libro sui briganti nell'Ottocento e convinti che nella penisola si aggirino ancora dei fuorilegge con il fucile a

Diomira Jacobini, Giuseppe Pierozzi e
Agostino Borgato in *Italia, paese di briganti?*

trombone, prendono alloggio in un albergo, pronti ad affrontare un improbabile assalto di banditi.
Il direttore dell'albergo, per secondare gli stravaganti turisti, a loro insaputa, fa travestire da briganti tutto il personale ed organizza una finta rapina. Quando il gioco viene scoperto, il bellicoso proposito di combattimento dei tre americani si affievolisce, tra le matte risate dei burloni.

Questo divertente mediometraggio di Toddi, che circolò insieme a un altro film dello stesso autore e della stessa lunghezza, *Una tazza di the,* non ebbe problemi di censura. Solo il titolo lasciò perplessa la Commissione. Il presidente sottolineò: « Non è possibile lasciar circolare un film in cui si afferma che l'Italia è un paese di briganti ». Toddi, che era presente alla proiezione in censura, si raddrizzò il monocolo e propose di aggiungere un punto interrogativo.

Jolly

r.: Mario Camerini - **s.v.:** Augusto Genina - **s.:** Orio Vergani - **sc.:** Mario Camerini, Orio Vergani - **f.:** Alfredo Donelli - **int.:** Diomira Jacobini (Nounou), Alex Bernard (il clown Jolly), Renato Visca (il trapezista) -

p.: Augusto Genina per la D.D.A.A. (Direttori associati) Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 18633 del 31.8.1923 - **p.v. romana:** 19.4.1924 - **lg. o.:** mt. 1576.

Il vecchio pagliaccio Jolly è follemente innamorato di una bella cavallerizza, che però è attratta da un giovane trapezista. Jolly sega le corde del trapezio per liberarsi del rivale. Ma nel momento in cui il giovane si avvia a sicura morte, fingendo uno scherzo da pagliaccio, sale sulla scaletta per prenderne il posto e, così facendo, si ammazza.

dalla critica:

« La cinematografia italiana si riaffaccia sempre di più con la bellissima produzione dei Direttori Associati. Questo è un altro bel film, che si aggiunge alla già numerosa collana dei capolavori diretti da Augusto Genina. Messa in scena e fotografia impeccabili. Interpretazione accuratissima da parte di Diomira Jacobini, Alex Bernard e del giovane Visca.
Un po' deboluccio il soggetto. Successo ottimo con replica ».

(F. Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1924).

« (...) In relazione alla pubblicità fatta, ci aspettavamo qualcosa di più; forse la mancanza di un successo vero e proprio è da attribuirsi alla poca originalità del soggetto: anche qui un episodio della vita di circo; tuttavia dalla messa in scena traspare la competenza del bravo Genina ».

(Rag. in « La vita cinematografica », Torino, 30-5-1924).

I film della DD.AA. vennero lanciati con particolare pubblicità, tutta tesa a sottolineare la rinascita della cinematografia italiana, attraverso opere di autori italiani, con interpreti italiani e così via. *Jolly* (in talune filmografie arbitrariamente indicato con il titolo *Jolly, clown da circo*) venne, in particolare, presentato più come un film di Genina che dell'esordiente Mario Camerini.
Secondo la testimonianza di Renato Visca, per l'ambientazione venne scritturato un minuscolo circo equestre, che piantò le sue tende all'interno dell'aeroporto di Rieti, e l'intera troupe condivise la vita circense per circa un mese. Estremamente agevole fu girare nella valle reatina, notoriamente utilizzata per gare di alianti, una lunga scena in cui domina un gigantesco pallone frenato, dall'alto del quale venivano eseguite delle acrobazie.

Katiuscia

r.: Silvio Laurenti-Rosa - **s. sc.:** Silvio Laurenti-Rosa - **f.:** Silvio Laurenti-Rosa - **f.:** Silvio Laurenti-Rosa e Giulio Rufini - **int.:** Gisa-Liana Doria (Katiuscia), Filippo-Armando Rosati (Ivan), Nado Rosa (Vassili), Carlo Lenner, Nello Carotenuto (il comandante), Max Ehrlich, Nadis Perlowna

- **p.:** Nuova Italia, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 17870 del 28.2.1923 - **p.v. romana:** 21.2.1923 - **lg. o.:** mt. 1136.

Vassili, un giovane ufficiale che ha osato esprimere delle critiche su Rasputin, viene inviato ai confini orientali, in un fortino che è spesso attaccato dai ribelli tartari. Salva la figlia del comandante, la giovane Katiuscia, insidiata da Ivan, un ufficiale ambizioso e segretamente in contatto con i bolscevichi. Quando scoppia la rivoluzione, Ivan uccide il comandante e tenta di usare violenza a Katiuscia.
Vassili la salva, e i due fuggono e attraversano la steppa inseguiti dal perfido Ivan. Dopo varie peripezie, i tre personaggi, ridotti allo stremo, si ritrovano in un campo di profughi falcidiati dagli stenti e dalla mancanza di cibo. La comune sventura rende solidali Vassili ed Ivan, che si stringono la mano, dimenticando l'odio che li aveva, fino ad allora, divisi.

dalla critica:

« Storia degli odii, passioni e miserie della Russia misteriosa. Il nome del Silvio Laurenti Rosa ideatore, direttore, inscenatore, ecc. di questo lavoro, è già noto nel mondo cinematografico per avere, insieme al Cav. Achille Vitti, tenuto quell'indimenticabile "Congresso Cinematografico Italiano" a Roma al Cinema Orfeo e al quale venne vietato l'ingresso a tutta la nostra stampa cinematografica italiana.
Il Silvio Laurenti Rosa fu fervente socialista, inviato per la Terza Internazionale in Russia, e oggi passato al Fascio, ma... pardon, vengo al lavoro.
Katiuscia che — se non erro, mi pare si scrive *Katuscia* — a malgrado l'assicurazione data dai manifesti d'essere stata girata in Russia — è stata invece girata... altrove. Comunque, è un dramma di miseria, d'amore e di crudeltà — almeno così è stampato a grossi caratteri, come pure è indicato a grandi lettere — la film fu girata in Russia.
Lavoro modestissimo — senza pretese — interpretazione mediocre — fotografia qualche volta passabile.
Per dare al pubblico italiano solo una pallida e lontana idea delle sofferenze di quel disgraziato popolo russo, ci voleva ben altro, e mi sembra perciò azzardatissima l'idea di sceneggiare e infarcire alla meglio gli scherzi della fantasia.
Il pubblico che paga mi sembra che non debba essere preso in giro ».

(L. L. Battisti in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1923).

« (...) *Katuscia* è un film che vorrebbe mettere in rilievo gli effetti del bolscevismo in Russia, ma l'argomento di così grande importanza sociale è stato reso in modo talmente meschino da non meritare il prezzo del biglietto ed il tempo per assistervi.

Con una dozzina o due di scene dal vero e una tenue, insignificante storia passionale, si è creduto di allestire un film degno di essere visto; invece ne è uscito una cosa insulsa, slegata, senza finalità ».

(Rag. in « La vita cinematografica », Torino, 15-5-1924).

« (...) Drammatico zibaldone d'ambiente russo del famigerato Silvio Laurenti-Rosa, rappresentante dei "soviet" in Italia, con relativa carta intestata fino al mese di gennaio ultimo scorso, ed ora fascista d'occasione.
Stendiamo un velo su questa pietosa istoria... ».

(Giulio Doria in « La cine-fono », Napoli, 10-4-1923).

Il film nacque in maniera singolare. Silvio Laurenti-Rosa, inviato in Unione Sovietica dalla Unione Cinematografica Italiana allo scopo di riallacciare rapporti cinematografici con quel paese, che, fino alla rivoluzione aveva costituito uno dei maggiori sbocchi della nostra produzione, girò di nascosto un migliaio di metri di pellicola con scene di povertà, sfondi freddi e innevati, paesaggi desolati. Giunto in Italia, qualche tempo dopo, utilizzando come interni una sua vecchia casa nei dintorni di Viterbo ed attori italiani di secondo piano, realizzò una truculenta storia d'amore ambientata sullo sfondo della rivoluzione d'ottobre, interpolandovi disinvoltamente gli esterni ripresi in Russia.
Il film venne poi presentato come « cinedramma antibolscevico », con frasi di

Filippo-Armando Rosati e Gisa-Liana Doria in *Katiuscia*

lancio che non lasciavano dubbi. A Roma, dove le proiezioni in contemporanea al Corso ed all'Olimpia erano a favore dell'erigenda Casa dei Fasci di combattimento, si informava che: « Il film riproduce tutto lo strazio di un popolo affamato e rovinato ». A Napoli, al cinema Modernissimo veniva distribuito un volantino in cui si esortava: « Napoletani! Non perdete l'occasione di vedere da vicino tutto il disastro della Rivoluzione russa! Vi sentirete più italiani e compirete un'opera di beneficenza, essendo le proiezioni pro-orfani di guerra! ». Il film ebbe comunque vita breve, malgrado gli accorgimenti che Laurenti-Rosa escogitò, tanto che non risulta essere andato oltre le prime visioni. Anche scorrendo gli elenchi del Consorzio Utenti della Cinematografia educativa, non ne risulta traccia. I cinema parrocchiali preferirono non proiettare sui loro schermi questo film, anche se l'argomento antibolscevico era, almeno in quegli anni, un soggetto di grande attualità.

La leggenda del fiume sacro

r.: Gustavo Serena **int.:** Gustavo Serena (Fraim), Nella Serravezza (la bajadera) - **p.:** Film Serena, Roma - **di.:** non rilevata - **v.c.:** 19099 del 31.12.1923 - **lg. o.:** mt. 1237.

Due europei, rimasti affascinati dalla bellezza di una bajadera, penetrano nell'harem del pascià e, dopo una violenta lotta, rapiscono la donna.
I due amici, poi, si batteranno l'uno contro l'altro per l'amore della « vergine » del fiume sacro.

dalla critica:

« (...) Film di stile orientale; impeccabile l'interpretazione di Gustavo Serena e di Nella Serravezza.
Lussuoso ambiente scenico e nitida la fotografia ».

(V. in « La vita cinematografica », Torino, n. 32, 29-11-1924).

Film di limitatissima circolazione, che fu letteralmente massacrato dalla censura. Quasi tutte le scene principali vennero inesorabilmente abbreviate o perché ritenute troppo violente o perché troppo osée (« sfacciate scene di amplessi che si svolgono nell'harem »).

La leggenda delle Dolomiti

r.: Guglielmo Zorzi - **s.:** da una novella "montanara" di Carlo Felice Wolff - **sc.:** Guglielmo Zorzi, Luigi Orsini - **f.:** Emilio Roncarolo - **int.:** Linda Pini (Zana), Lido Manetti (Canoi), Mino Zorzi (Pic), Felicita Prosdocimi (Vivena), Vitale de Stefano - **p.:** Soc. Cinema dei Piccoli - **di.:** A. Zanotta - **v.c.:** 18912 del 30.11.1923 - **p.v. romana:** 27.12.1923 - **lg. o.:** mt. 1513.

Epoca: Medio Evo, luogo: le Dolomiti. Un odio remoto cova tra Fassani e Trusani. Canoi, capo dei Fassani, vive tranquillo insieme alla moglie Zana ed al figlio Pic, dodicenne.
Una mattina, i Fassani devono partire per difendersi dai Trusani che li attaccano. Zana, accompagnato per un tratto il marito, tornando alla casetta incontra la Vivena, vecchia indovina, che le dice come Canoi stia per espiare un antico delitto. Impaurita, si reca dal marito che le racconta come, ancora giovinetto, un giorno, lui e un suo compagno avessero perduto al gioco del denaro non loro, e come, istigati da un taglialegna, fossero andati a cercare gli Gnomi per chiedere dell'oro, ma non potendoli afferrare, li avessero bruciati nella loro caverna. Gli Gnomi avevano maledetto Canoi ed il suo amico. Questi avrebbe dovuto morire violentemente — ed era accaduto — mentre Canoi avrebbe perduto la sua cosa più cara, dopo sette e sette anni. Ed ora i quattordici anni erano passati.
Zana intuisce che Pic è la cosa più cara e cerca di ritornare a casa, ma la via è sbarrata dai Trusani che avanzano vittoriosi. I Fassani cercano di venire a patti. Il capo dei Trusani pretende, per cessare le ostilità, che Canoi raggiunga la cima del monte Zisghl allo spuntar della luna, dove sarà bersaglio delle loro frecce. Zana, per salvarlo, lo accompagna da un'altra parte e poi va lei sulla cima dello Zisghl. Intanto Pic, svegliato dal temporale, esce di casa alla ricerca della mamma. Costretto dalla furia degli elementi a cercar riparo, si rifugia nella grotta degli Gnomi, i quali, grazie all'innocenza del bimbo, si risvegliano dal loro lungo sonno. Per ricompensare il fanciullo della novella vita ridatagli, corrono sui campanili delle valli, suonando a stormo. I valligiani accorrono in armi e si battono contro i Trusani, sbaragliandoli.
Canoi, insieme ai Fassani ormai liberi, va alla ricerca di Zana e la trova svenuta e leggermente ferita.
La felicità e la pace torna nella casa di Canoi e nella valle dei Fassani.

dalla critica:

« Dal punto di vista oggettivo, è un lavoro veramente eccellente, per la tecnica accurata e moderna, per la dolce e gradevole poesia che ne ispira la vicenda, per la bellezza maestosa dello sfondo naturale delle Dolomiti, ritratte con arte originale ed impeccabile.
La leggenda è stata tratta da una deliziosa novella montanara di Carlo Felice Wolff, alla quale Orsini e Zorzi hanno saputo infondere tutti gli elementi atti a fare del componimento letterario una viva e palpitante azione cinematografica.
La messa in scena è dovuta allo stesso Zorzi, mentre la Pini, Manetti, ecc., sostengono degnamente le parti principali ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 12-11-1923).

« (...) La ricostruzione d'ambiente e di costumi è veramente meravigliosa; non credo però che a quell'epoca remota quei popoli ancora

semiselvaggi, si servissero dei cerini per accendere delle fascine.
La protagonista è una Zana, molto affascinante e comunicativa; non così il Manetti che, tagliato per le figure e le scene sentimentali, è riuscito un Canoi senza slancio e senza attrattiva.
In ogni modo è un lavoro che piace e che avvince ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, n. 4, 25-2-1924).

La leoparda ferita

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.:** Gino Cucchetti - **sc.:** Ubaldo Maria del Colle - **f.:** Giacomo Bazzichelli - **int.:** Leda Gys (Leoparda dei Leopardeschi), Giuseppe Amato (Selim), Ubaldo Maria del Colle (Moravio della montagna), Felice Chialastri (lo schiavo), Carlo Reiter (Rismondo, il colono puritano) - **p. di.:** Lombardo film, Napoli - **v.c.:** 17777 del 31.1.1923 - **p.v. romana:** 8.5.1923 - **lg. o.:** mt. 1496.

Leoparda dei Leopardeschi, stanca delle futili mondanità, si ritira, accompagnata da Selim, lo schiavo fedele, comperato in un mercato d'Oriente, nell'antica rocca dei suoi antenati.
Ma Moravio, capo dei montanari in cui non è ancora spento l'odio verso i Leopardeschi, feroci signori della contrada, decide di scacciare la discendente.
Quando si trova di fronte a Leoparda, non osa mettere in atto il suo piano: la bellezza della donna lo ha stregato. Ai compagni lascia credere di averla uccisa e si trasferisce nel castello.
Avvertita che il tradimento di Moravio è stato scoperto e che l'uomo rischia il rogo, Leoparda abbandona furtivamente la rocca. Moravio la ritrova e la riporta al castello. Qui vengono raggiunti dai montanari inferociti, che vogliono giustiziare la strega ed il loro capo infedele. Leoparda si pugnala al petto e muore. Moravio è massacrato dai montanari.

dalla critica:

« Non riesco assolutamente a spiegarmi cosa abbia voluto concludere la *Lombardo* inscenando questo lavoro. La trama, che si dice tolta da un romanzo di Gino Cucchetti (?), è scheletrica, stupida e assurda. La graziosa Leda Gys, che tanto bene interpreta le produzioni che le vengono affidate, e dà ad esse tanta di quella sua vita piena di freschezza e di originalità, è stata in questo film totalmente sacrificata. Non mi spiego come lei, così intelligente, abbia potuto accettare una parte così insignificante e inconcludente, che l'ha fatta figurare, dal primo all'ultimo quadro, come una pupazza senz'anima, senza vita e senza espressione. Anche Del Colle si è venuto a trovare fuori posto;

Leda Gys in *La leopardа ferita*

come fuori posto ho trovato la *mise,* straordinaria in tanta piccolezza di concetto.
Discreta, in qualche esterno, la fotografia ».

(Niniko in « La vita cinematografica », Torino, 30-5-1923).

« Questo film della *Lombardo* richiama alla mente quelle grandi feste date da plebei danarosi, i quali, arricchitisi facilmente, ma rimasti volgarissimi di animo, vogliono scimmiottare le feste più aristocratiche e pur cadendo nel grottesco, non se ne avvedono minimamente e vannosene fieri e tronfii. Dai padroni di casa ai convitati, per lo più tutta gente della stessa risma o specie, si sfoggia un'eleganza pacchiana e si prendono delle grandi arie e delle pose dignitose.
Le feste stesse appaiono alla fine come ridicole farse rivestite di solenne serietà: e mai solennità è stata più buffonesca. Sono, insomma, queste feste, un vero scempio del buon senso e del buon gusto (...).
Ebbene, lo stesso fastidio, la stessa pena, ce lo procura *Leoparda ferita,* che nell'insieme assomiglia ad una di queste feste; ed a creare questo nostro stato d'animo concorre un po' tutto: il soggetto come la messa in scena, l'interpretazione come gli interpreti. Si vede subito lo sforzo di fare un grande film, un film d'arte e di interpretazione e lo sforzo si spezza nelle più stridenti volgarità (...) ».

(Bombance in « La rivista cinematografica », Torino, n. 8, 25-4-1923).

La locanda delle ombre

r.: Baldassarre Negroni, Ivo Illuminati - **s.:** Luciano Doria - **f.:** Ubaldo Arata - **int.:** Hesperia (Contessa Lavallière), Margot Pellegrinetti (Nancy), Lido Manetti (Tom Howard), Franz Sala (Fu-Kiangh), Ugo Gracci, Pauline Polaire (Maria), Ubaldo Stefani, Giorgio Bonaiti, Gemma de' Sanctis - **p.:** E.D.A. - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 17853 del 28.2.1923 - **lg. o.:** mt. 1570.

Storia di un giovane aristocratico che, abbandonato fin dalla più tenera infanzia, frequenta un equivoco locale dei bassifondi parigini e viene accusato innocentemente di un brutale assassinio. Ma una straniera riesce a salvarlo dal patibolo e, dopo una serie di emozionanti episodi, la sconosciuta rivela di essere la madre alla quale era stato sottratto da bambino.

dalla critica:

« Siamo in pieno dramma avventuroso. Luciano Doria vuol cimentarsi in tal genere di produzione per il quale ha mostrato, però, almeno finora, scarsa capacità.
S'inizia *La locanda delle ombre,* con la presentazione di varii personaggi, tracciati con mano sapiente, abitatori e frequentatori della trista locanda. Il dramma si snoda fra quantità di circostanze impreviste e di vicende strane.
L'imprevisto. Ecco la malattia dei soggettisti italiani, che non vogliono convincersi quanto e come sia difficile coltivare il genere avventuroso dopo che gli americani hanno fatto prodigi.
Hesperia — sempre affascinante e avvincente per la sua dolce e morbida bellezza — non possiede temperamento artistico adatto per simili interpretazioni ed evidentemente essa ha dovuto compiere uno sforzo per rendere con l'abituale sua scrupolosità e precisione la parte della contessa Lavallière. Discreta Pauline Polaire, bene Margot Pellegrinetti e Lido Manetti, ottimo Franz Sala, attore che possiede una maschera efficacissima e che nel suo ruolo è fra i migliori artisti esistenti oggi in Italia.
Una caratteristica, intonata *mise en scène* ed una fotografia instabile, a volte buona, a volte incerta ».

(A. Bruno in « Il Roma della domenica », Napoli, 10-1-1924).

Il film è noto anche come *Non ho ucciso!.*

La madre folle

r.: Carmine Gallone - **s.:** Sergio Homsky - **sc.:** Carmine Gallone - **f.:** Emilio Guattari - **sc.:** Raffaello Ferro - **int.:** Soava Gallone (Bijou/la madre folle), Yvonne de Fleuriel (la chanteuse), Lido Manetti (Sergio, il

violinista), Mario Fumagalli (Padron Rosario), Raimondo van Riel (il direttore del circo), Fosco Ristori (lo scaricatore), Nella Montagna, Giuseppe Pierozzi, Frisco (il negro, suonatore di jazz) - **p.:** Films Gallone, Roma - **di.:** S.A.I.C. - **v.c.:** 18247 del 30.4.1923 - **p.v. romana:** 29.5.1924 - **lg. o.:** mt. 1961.

Per sfuggire alle insidie del padrone del circo, la giovane cavallerizza Bijou fugge e trova riparo da Padron Rosario, un brutale taverniere. Nella misera osteria, Bijou si esibisce accompagnata dal violinista Sergio, debole e mite sognatore, che soffre nel vedere la donna circondata dalla ciurmaglia che frequenta il locale e desiderata da Rosario. Abituale cliente della taverna è una vecchia alcoolizzata, detta «la madre folle»: ha perso la figlia, non sa nemmeno come, e trova conforto nel bere. Bijou simpatizza con la donna, le dona un paio di scarpe e l'aiuta a pulire il locale.
Folle di passione, padron Rosario tenta di violentare Bijou, la quale trova riparo nell'antro della madre folle e si ammala. La vecchia, nel curarla, scopre da un neo che Bijou è sua figlia. Ma non le dice nulla perché ha vergogna della sua condizione. Solo in punto di morte le rivela il suo segreto e le due donne si abbracciano per l'ultima volta.

dalla critica:

«Si è tanto parlato di questo film ed il film ha avuto consenso così largo che (...) scrivere de *La madre folle* è cosa che preoccupa alquanto il critico che, per istinto va a ricercare anche nei capolavori, anzi sopratutto nei capolavori, quei difetti e mancanze che, se non vengono notate dal pubblico, non devono sfuggire a chi va al cinematografo non soltanto per procurarsi un diletto (...). Quello che si può proclamare con la più assoluta sicurezza è questo: *La madre folle* è un lavoro artistico nel vero senso della parola, ed eminentemente artistico. Il soggetto? Non può propriamente dirsi nuovo, ma ha qualità e circostanze avvincenti e si svolge con una forma che è nuova. E' un dramma che nasce e muore nei bassifondi: senza marsine, senza *decolleté,* una volta tanto, si è dimostrato che si sa fare del cinematografo non ricorrendo alla messa in scena di una casa da giuoco o di un salone di dubbio stile (...). Quello che può sembrare un po' voluta è forse la conclusione del dramma, poi che il caso conduce Bijou proprio là dove vive la madre, ch'ella non conosce.
Il fulcro de *La madre folle* è l'interpretazione che Soava Gallone ha fatto dei due personaggi principali (...). Sono apparse così sicure, così impressionanti le due differenti interpretazioni — anche per la perfezione tecnica — che hanno finanche fatto dubitare qualcuno del pubblico che unica attrice fosse Soava Gallone (...)».

(Alberto Bruno in «Il Roma della domenica», Napoli, 18-12-1923).

«(...) Quando viene annunziato un film in cui un attore o un'attrice sostengono una doppia parte, l'interesse degli spettatori aumenta e molti

Soava Gallone

sono invogliati ad entrare nel cinema per semplice curiosità. E spesso rimangono delusi del fatto che la doppia parte non presenta una difficoltà di rilievo. Hermione e Perdita o Lesurques e Dubosc sono in questo senso dei casi tipici.
Diverso e molto più arduo è il compito che ha dovuto affrontare Soava Gallone, con un risultato tale che dovrebbe stimolare chiunque sia interessato nell'arte della recitazione. Infatti è difficile immaginare due persone più diverse della giovane e bella donna e la vecchia megera ubriacona. E tutto questo a parte i prodigi del trucco, che indubbiamente aiutano la perfetta trasformazione nella "madre folle". Certo,

nella parte della giovane, la Gallone ha dalla sua una figura molto aggraziata, ma dimostra anche una considerevole *vis dramatica.*
Ed anche da apprezzare è l'insieme del cast.
Benché la vicenda si svolga nei bassifondi, la scenografia è perfettamente intonata. Le riprese delle viuzze, degli angiporti, della bettola è di quel bizzarro chiaroscuro che solo il cinema continentale è capace di ottenere, e la fotografia è pienamente all'altezza.
Forse la storia è un po' debole, ma, in questo caso, si tratta di un difetto minore (...) ».

(Anon. in « The Bioscope », Londra, 17-8-1924).

Maestra d'amore

r.: Pier Angelo Mazzolotti - **s. sc.:** Pier Angelo Mazzolotti - **f.:** Maggiorino Zoppis - **int.:** Suzanne Armelle (Suzy/Andrè) - **p.:** Photodrama, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18759 del 31.10.1923 - **lg. o.:** mt. 1640.

Si tratta di una commedia brillante, in cui la protagonista, pur di riuscire a conquistare il suo uomo, non esita a travestirsi da uomo. Da qui, una serie di divertenti equivoci che, alla fine, vengono felicemente risolti.

Ultimo film di Albertina Mantova, in arte Suzanne Armelle, che aveva iniziato la sua carriera sette anni prima come briosa interprete de *La signorina Ciclone*. La censura fece ridurre « a fugace visione » tutte le scene che riproducevano l'ambiente di un ritrovo notturno, chiamato *Tabarin bleu*.

Mamma lontana

r.: Emanuele Rotondo - **f.:** Enrico D'Agostino - **s.:** E. Comanducci dalla canzone di A. Bascetta - **int.:** Claudia Santafiore, Alberto Danza, Mario Negri, Francesco Amodio - **p.:** Emanuele Rotondo per la Miramar-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 18765 del 31.10.1923 - **lg. o.:** mt. 1102.

Prodotto come *Gli abbandonati*, il film venne poi rititolato *Mamma lontana* e, come tale, figura in numerosi tamburini dei cinema dell'Italia meridionale.

Le mani rapaci

r.: Alberto Degli Abbati - **f.:** Guido Presepi - **int.:** Lina Murari (Sofia Garnieri), Enrico Scatizzi (il notaio Garnieri), Mary Salvini (Liliana Mirel), Virgilio Tommasini (Lorenzo Tomestei), S. F. Ramponi (Roberto Valan), Virginio Frattali (Giovanni, cameriere di Pontbrisard), Giulio Bellantese

Le mani rapaci

(ing. Pelagis), Sig. Panella (un viaggiatore), Emma Contini (Beatrice) - **p.**: Santoni-film, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 18031 del 31.3.1923 - **lg. o.**: mt. 1458.

La cassaforte del notaio Garnieri viene svaligiata. Quando il furto viene scoperto, Garnieri, per evitare l'arresto, poiché i sospetti si appuntano su di lui, fugge all'estero, lasciando la moglie Sofia e la piccola Ada.
Tra le carte scomparse vi è anche il testamento di Roland Pontbrisard, che lascia erede la giovane Liliana, fidanzata di Roberto Valan, segretario di Garnieri. Non trovandosi l'atto e non potendosi stabilire gli eredi, viene nominato amministratore Tomestei, un altro parente, in realtà diseredato. Tomestei, scoperti degli appunti rivelatori, decide di appropriarsi dell'eredità, sopprimendo Liliana. Prima denuncia anonimamente Roberto come autore del furto e lo fa arrestare, poi invita Liliana al castello e la ospita nella « camera fatale », una stanza dove chiunque vi abbia dormito non si è mai risvegliato. La ragazza, ignara, accetta, ma durante la notte è svegliata dal fruscio di un serpente, che riesce a neutralizzare, avvolgendolo in una coperta.
Nel frattempo, Garnieri, in triste esilio a Parigi, decide di tornare:

rientrato a casa di nascosto, riabbraccia la moglie, deciso a costituirsi l'indomani. Ma durante la notte scopre che la moglie è sonnambula, la segue e si accorge che Sofia è stata, inconsapevolmente, l'autrice del furto.
Recuperato tutto, Garnieri espone il caso al Commissario e Roberto viene liberato. La ragazza viene dichiarata erede legittima e sposa Roberto, mentre Garnieri ritrova nella famiglia la sua serenità.

dalla critica:

« Finalmente pure in questo locale, che fu un tempo il più frequentato della nostra città (Firenze, n.d.r.), si è avuto una novità. Purtroppo si tratta di un lavoretto di non eccessive pretese, ma abbastanza bene interpretato da Lina Murari.
Il lavoro però è piaciuto, ed è stato più volte replicato dinanzi a pubblico foltissimo ed elegante ».

(P. G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1923).

« (...) Dopo molto susseguirsi di pellicole estere, abbiamo potuto assistere ad un soggetto italiano, ma a quanto ci è sembrato un lavoro eseguito nei primi albori della cinematografia, Lina Murari interpreta la parte con troppa svenevolezza che al pubblico d'oggi poco garba, e lascia lo spettatore annoiato; in compenso però il film ha una fotografia nitidissima; ci è bastato quindi veder chiaro... ».

(F. Ricci in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1928).

Il film è noto anche con il titolo: *La camera fatale.*

Maria... viene a Marcello

r.: Sig. Jovine - **f.:** C. Luigi Martino - **int.:** Liana Vittori, Maria Filarosa, Gennaro Sebastiani - **p.:** Garganica-film, Lucera - serie « comicissima » - **di.:** non reperita - **v.c.:** 18817 del 31.10.1923 - **lg. o.:** mt. 1400.

Una notizia apparsa sul « Cine-giornale » di Trieste (n. 33, del 2-10-1927) informa che l'attrice Liana Vittori, al secolo Virginia Levi, « figurina soave e graziosa di artista del teatro muto », dopo aver interpretato per la Garganica-film di Lucera il primo film edito da quella casa, intitolato *Maria... vieni a Marcello,* è entrata a far parte della compagnia del Cav. Uff. Aniello Greco per una tournée in Africa e nelle Terre Redente.
Questo primo esperimento cinematografico pugliese — cui seguirà quattro anni dopo *L'intrusa* — ha probabilmente preso a soggetto un fattaccio accaduto a Napoli agli inizi degli anni Venti. Infatti, *Maria... vieni a Marcello* è il grido che un pittoresco venditore ambulante di pizze e focacce lanciava alle balie ed alle servette nella Villa comunale di Napoli, per invogliare all'acquisto della sua

mercanzia. L'uomo morì accoltellato da una donna verso la quale era stato troppo intraprendente.
L'episodio, ed il processo che ne seguì, divennero famosi e ancora molti anni dopo il tipico richiamo di quel pizzaiolo veniva usato come intercalare, con chiara allusione sessuale.

La maschera che ride

r.: Giuseppe Forti - **f.:** Giulio Rufini - **int.:** Clarette Rosaj (Pomponette), Guido Graziosi (Tom), Dante Cappelli (Nessuno), Marcella Sabbatini (Totò) - **p.:** Quirinus-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18804 del 31.10.1923 - **p.v. romana:** 22.6.1924 - **lg. o.:** mt. 1693.

Pomponette, ridotta in povertà, per garantire la sopravvivenza del figlio Totò accetta di esibirsi come ballerina in un cabaret. Uno spettatore la insolentisce, il clown Tom la difende: entrambi vengono licenziati. Non sapendo come fare, Pomponette affida il piccolo a Mastrangelo, un artigiano, che costringe il fanciullo a vendere le sue statuette di gesso per le strade e lo maltratta. Il bambino trova un protettore in Nessuno, un ladro di buon cuore.
Pomponette intanto, assieme a Tom, ha vestito anche lei la giubba del pagliaccio, la « maschera che ride », e gira per i varietà, sempre in cerca della sua creatura.
Nessuno, introdottosi nella pensione dove alloggia Pomponette, capisce da una fotografia che chi stava per derubare è la mamma di Totò. E le riporta il figlio, senza nemmeno farsi vedere.

dalla critica:

« *La maschera che ride* riproduce scene drammatiche della vita e racchiude una fine analisi di anime e di ideali. La trama ha un grande risalto per l'accuratezza della direzione artistica, posta in piena efficienza dalla abilità dell'operatore e dall'arte degli interpreti. Degno di speciale menzione è il piccolo venditore di statuette, nel quale non si sa se debbasi ammirare la grazia naturale della fanciullezza, o la rara adattabilità all'ambiente scenico. La sapiente sobrietà di gesti e la proprietà dell'espressione, sono certo qualità ben rare, in attori tanto piccoli come il simpatico bimbo del quale ho parlato ».

(E. Ruffo Marra in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1923).

« *La maschera che ride* fa una simpatica eccezione alla monotonia della produzione italiana. Non vi mancano, purtroppo, la sproporzione tra la infantilità del soggetto e la maturità della tecnica, qualche incrinatura nella interpretazione e numerose tracce di una imitazione

poco nobile e poco proficua. Ma la concezione, la messinscena, la direzione, le scene naturali, la distribuzione delle luci, la fotografia, sono altrettanti indici di una probità, di una competenza assai lodevoli, se non altro perché assai rare ».

(E. Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 22-12-1924).

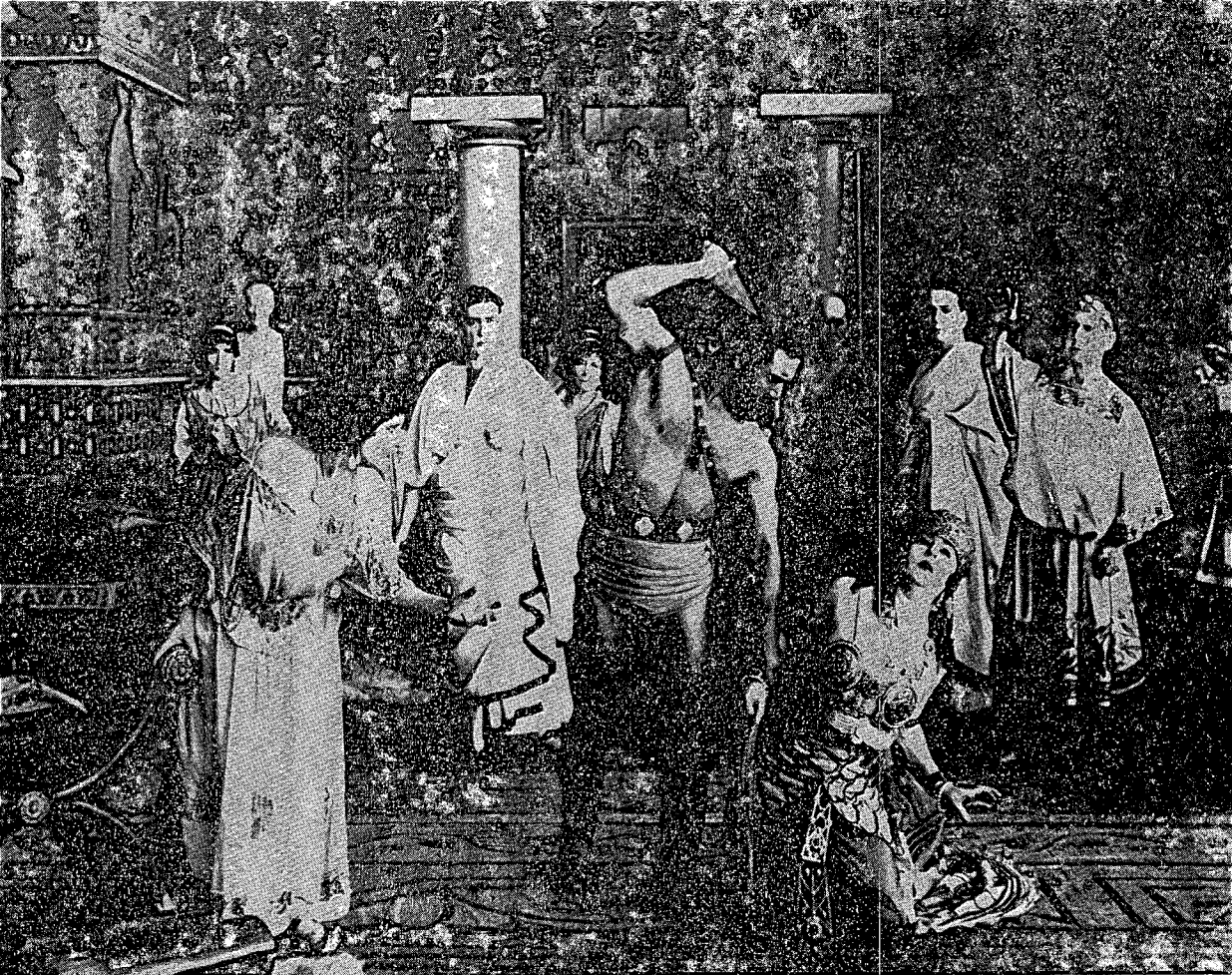
Da segnalare che, come in numerosi altri film, la parte del bambino è affidata a Marcella Sabbatini, una *enfant-prodige* specializzata in ruoli mascolini.

Messalina

r.: Enrico Guazzoni - **s. sc.**: Enrico Guazzoni - **f.**: Alfredo Lenci, Victor Armenise - **scg.**: Guido Del Monaco - **c.**: Enrico Guazzoni - **int.**: Rina de Liguoro (Messalina), Augusto Mastripietri (Claudio), Gino Talamo (Ennio), Gianna Terribili-Gonzales (la maga Mirit), Lucia Zanussi (la schiava Egle), Gildo Bocci (Apollonio), Bruto Castellani (Tigrane), Aristide Garbini (Narciso), Adolfo Trouchè, Calisto Bertramo, Mario Cusmich - **p.**: Guazzoni-film, Roma - **di.**: Minerva - **v.c.**: 18392 del 30.6.1923 - **p.v. romana:** 31.3.1924 - **lg. o.**: mt. 3373.

Ucciso Caligola, i pretoriani nominano imperatore Claudio. A capo dei pretoriani è Marco, innamorato della moglie di Claudio, la lasciva Messalina. Divenuta imperatrice, Messalina non abbandona la sua abitudine di recarsi nottetempo nella suburra in cerca di fuggevoli avventure. Scampa ad una retata con l'aiuto di Ennio, un auriga persiano, schiavo del senatore Apollonio. L'imperatrice si innamora del giovane, il quale ama invece una schiava, Egle, che Apollonio ha comperato e cerca di insidiare.
Su Ennio si appuntano anche le voglie di Mirit, una sacerdotessa di Iside, che cerca di ricattare il giovane, facendo frustare la povera Egle, che viene salvata dal gigante Tigrane. Marco tenta di rovesciare Claudio, ma l'imperatore, avvertito, lo fa uccidere dai sicari di Silio. Ancora una volta Mirit tenta di ottenere le grazie del giovane Ennio, ma, respinta, gli avvelena i cavalli con i quali il giovane deve partecipare alla corsa delle bighe per ottenere la libertà. Infatti, durante la gara, il giovane si rovescia col suo carro e finirebbe ucciso dai gladiatori se Messalina non intervenisse tempestivamente per salvarlo. Mirit è uccisa da uno dei suoi leoni. Messalina, alleatasi con Caio Silio, prepara un complotto contro il marito. Scoperta la congiura, Caio Silio viene pubblicamente smascherato e scacciato. E quando i pretoriani vanno ad arrestare l'infedele Messalina, questa preferisce darsi la morte.

dalla critica:

« La vita della pervertita imperatrice romana è ricostruita in questo lavoro sulla base di due o tre tra gli episodi più salienti: l'uccisione

Messalina

di Caligola, l'ascensione al trono di Claudio, gli amori di Messalina con Marco, con Silio ed infine con l'auriga Ennio. Come ogni produzione frammentaria, *Messalina* è quasi incompleta e l'esistenza della protagonista ci è presentata di scorcio. D'altro canto, spesso Messalina passa in seconda linea ed occupano il primo piano le vicende di due innamorati, che — perseguitati durante cinque parti del lavoro — finiscono col trionfare nell'ultima, mentre le fiamme, i pugnali ed i leoni assumono il compito di vendicarli dei loro nemici. Ancora una volta, in questo lavoro, è il tristo che va nell'Ade in malo modo mentre l'innocenza trionfa. Se così fosse anche nella vita... (...) ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 6-4-1925).

« (...) Ottimamente la Contessa Rina De Liguoro nella parte di Messalina, parte che le si addice egregiamente e che cancella l'impressione di lei riportata in un film di qualche anno fa, che è meglio non ricordare. La forbice del censore questa volta, in rispetto alla storia, è rimasta inerte, così *Messalina,* corrotta, depravata, bella e... non diciamo di più. Chi non l'ha vista, vada a vederla e... si convincerà (...).

Rina de Liguoro
in *Messalina*

Messalina è il trionfo della cinematografia italiana, è l'orgoglio di Enrico Guazzoni, è la rinascita della nostra arte ».

(A. Bernabò in « La rivista cinematografica », Torino, n. 11, 10-6-1924).

« (...) *Messalina* ci appare un grande film storico, molto ben curato nelle cose principali come nei dettagli, eseguito con una grandiosità di mezzi in quanto riguarda le ricostruzioni della Roma imperiale, i vestiarii, ecc., interpretato da artisti di valore e girato sapientemente da un operatore che ha mostrato talento e qualità speciali: Alberto (sic) Lenci.
Come abbiamo detto, gli interpreti sono tutti a posto. Diremo qual-

cosa per quelli che emergono e cioè: Rina de Liguoro, una Messalina oltre che bellissima, misurata e corretta; Mastripietri, un Claudio timoroso e tentennante in modo giusto; Enrico (sic) Talamo, un ottimo Ennio. E in ultimo innalziamo alla bellezza splendente di Lucia Zanusi (sic), che nella delicata e dolce parte di Egle ha sfoggiato pregevoli qualità artistiche, che le hanno procurato approvazioni unanimi. La Zanusi è un'attrice giovanissima alla quale è riservato certamente un lieto avvenire nel mondo artistico; essa stessa ce lo ha fatto presagire con l'interpretazione perfetta (...) ».

(Alberto Bruno in « Il Roma della domenica », Napoli, 3-4-1924).

« (...) Il nome dice tutto ... (...) A nostro parere, non è roba che possa venire rappresentato nei nostri ambienti, anche levando le scene sconce e correggendo le nudità ».

(Anon. in « Rivista di Letture », Milano, n. 5, maggio 1925).

Uno dei più celebrati film storici del muto italiano che, nonostante una realizzazione caotica, un'interpretazione melodrammatica ed una lunghezza eccessiva, ma forse proprio per questi motivi, incontrò un vasto successo di pubblico, in patria ed all'estero. Nei paesi di lingua anglosassone, venne presentato come *The Fall of an Empress*. Anni dopo, durante il sonoro, una versione notevolmente ridotta venne sonorizzata con il sistema Tobis-Klangfilm a cura di Vittorio Malpassuti e Gustavo Serena. Le musiche di Escobar vennero arrangiate dal Maestro Fiorda.
Da notare, inoltre, che *Messalina* fu l'unico film italiano che venne importato in Unione Sovietica durante gli anni Venti.

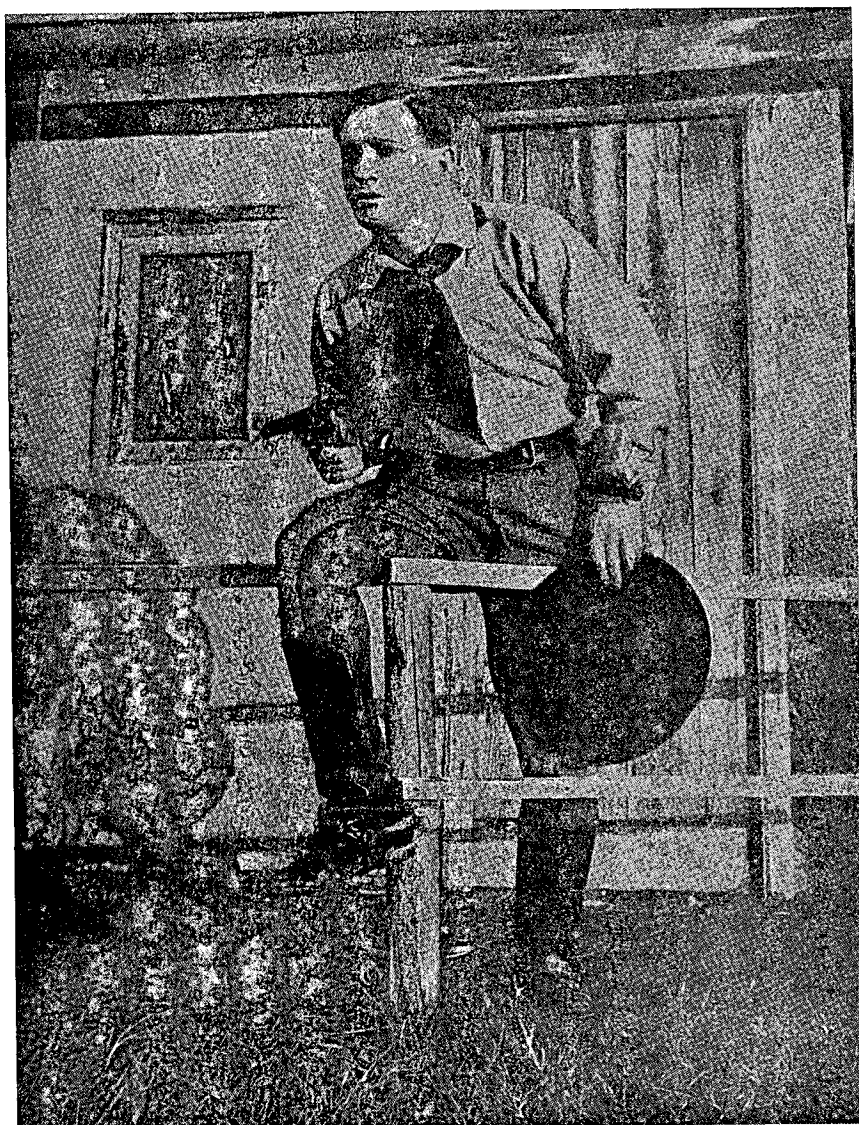
I milioni di Saetta

r.: Ubaldo Pittei - **f.:** Giorgio Ricci - **int.:** Domenico Gambino (Saetta), Pina Majelli (Lilly) - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 19002 del 31.11.1923 - **lg. o.:** mt. 1344.

Si tratta delle consuete avventure del popolare Saetta che si esibisce in varie acrobazie.

dalla critica:

« Saetta è Domenico Gambino, un attore simpatico e che in questo pregevole lavoro mostra delle ottime qualità artistiche. Tranne in qualche punto, come nell'ultima parte, la comicità in questo lavoro si raggiunge con mezzi naturali, ispirati a buon gusto, e senza, pertanto, le solite intemperanze ».

(G. Morano in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1924).

Domenico Gambino in *I milioni di Saetta*

Il mistero del castello di Nancy

r.: Bruno Dettori-Licheni - **s. sc.:** Adriano Giovannetti - **f.:** Fortunato Bronchini - **int.:** Giuliano Calandra (il marchese Paquet), Margherita Boccardo, Gigetto Mantero - **p.:** Perla-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 17330 del 30.4.1923 - **lg. o.:** mt. 1235.

Nel castello di Nancy esiste un antico quadro raffigurante un angelo che, davvero benefico, custodisce i castellani.
Una storia antica ed una recente lo dimostrano: quando il primo marchese venne salvato dall'ira dei suoi nemici, e quando gli ultimi proprietari, grazie ad esso, scoprono un tesoro millenario.

Iniziato come *Il marchese Paquet,* il film rimase fermo in censura per diversi mesi, per motivi che sono rimasti ignoti. L'unico appunto che venne fatto, in sede di rilascio di nulla osta, fu l'eliminazione di una scena in cui uno dei personaggi della vicenda cade su di un groviglio di aste aguzze, una delle quali gli trafigge il petto.

Il mistero di villa Nirvana

r.: Alberto Degli Abbati - **f.:** Guido Presepi - **int.:** Lina Murari (Lidia de Malville), Enrico Scatizzi (il signor de Malville), Giulio Bellantese (il giornalista Rolf), Sig. Panella (Carlos), Virginio Frattali (il servo muto), Emma Contini (la moglie dell'operaio) - **p.:** Santoni-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 18032 del 31.3.1923 - **p.v. romana:** 16.8.1923 - **lg. o.:** mt. 1230.

Misteriose scomparse di personaggi della nobiltà o dell'alta finanza avvengono da qualche tempo nella metropoli. Rolf, il giornalista de « Il mondo » indaga, sperando in una notizia sensazionale. Dalla moglie del primo rapito, la signora Malville, viene a sapere che il marito è scomparso dopo aver usato un'auto a nolo. E così gli altri, tutti hanno utilizzato auto non proprie. Rolf si invaghisce della signora Malville e affitta un appartamento per poterla corteggiare da lontano, ma mentre la osserva, riesce anche a raccogliere indizi che lo porteranno alla misteriosa villa Nirvana dove sono riuniti tutti i rapiti, trattati benissimo, come in un hôtel di lusso. Rolf vi si reca e viene trattenuto dall'ospite, che è proprio Malville, il quale ha organizzato tutti i rapimenti per dimostrare la generosità italiana. Infatti, dopo aver visto, su un transatlantico, con quale prontezza gli americani avessero raccolto due milioni di dollari per un'opera benefica, aveva scommesso ventimila dollari che gli italiani avrebbero versato due milioni di lire per uno scopo analogo. Ma la somma raccolta era solo un quinto. Aveva allora progettato ed attuato il rapimento dei maggiorenti della città per ottenere in cambio della liberazione, la somma residua. Tutti accettano ed anche i ventimila dollari della scommessa vengono messi a disposizione per l'opera umanitaria. Il film termina con la visione di un asilo per orfani in costruzione.

dalla critica:

« *Il mistero di villa Nirvana,* ammirevole la trama del lavoro, fra gli interpreti primeggia Lina Murari, a posto gli altri, riuscitissima la messa in scena e la fotografia ».

(V. in « La vita cinematografica », Torino, 30-8-1924).

←« Lina Murari in *Il mistero di villa Nirvana*

My little dog

r.: Amleto Palermi - **s. sc.**: Amleto Palermi - **f.**: Vito Armenise - **int.**: Livio Pavanelli, Diomira Jacobini, Fulvio Chialastri ed il cane Tom - **p.**: C.C. Direttori Associati, Roma - **di.**: Lombardo - **v.c.**: 19081 del 31.12.1923 **p.v. romana:** 27.7.1924 - **lg. o.**: mt. 1100.

Commedia brillante in cui un cagnolino è il galeotto paraninfo dell'amore che sboccia tra i due protagonisti.

dalla critica:

« Bellissima commedia sentimentale e grottesca, interpretata da Diomira Jacobini e da Livio Pavanelli.
La direzione di Palermi è degna di ogni lode ».

(E. Matteucci in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1925).

Il film venne presentato anche come *Il mio piccolo cane* e, dato il metraggio ridotto, abbinato all'altro film di Palermi *Il paradiso.*

Nel gorgo della sventura

r.: Giuseppe Ciabattini, Luigi Fiorio - **s.**: Giuseppe Ciabattini - **f.**: Luigi Fiorio - **int.**: Domenico Serra, Giovanni Barrella, Bonaventura Ibañez, Evelina Fiorio, Sig.ra Ciabattini, Joaquin Carrasco, Luigi Fiorio - **p.**: F.A.I.T., Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 18703 del 31.8.1923 - **lg. o.**: mt. 1383.

Luigi Fiorio ricorda: « Un anno dopo aver realizzato *Un dramma in montagna,* trovai un piccolo capitale ed assieme a Ciabattini decidemmo di fare un nuovo film, un giallo. Ciabattini, che era veramente geniale come soggettista, buttò giù una trama che, se si dovesse girare oggi, dovrei chiedere venia ad Alfred Hitchcock.
Lo sceneggiammo insieme, poi Ciabattini mi chiese anche di interpretare una piccola parte. Come il precedente, il film venne fatto in famiglia, con mia moglie e la moglie di Ciabattini come prime attrici. Lo intitolammo *L'ombra che uccide,* ma la censura ce lo bocciò in toto. Aspettammo un po', poi lo ripresentammo tale e quale, ma con il titolo cambiato in *Nel gorgo della sventura.* Ci rilasciarono subito il visto. Valli a capire...
In Italia non so come sia andato e se effettivamente sia uscito; io trattai la vendita con un tale che ne prese l'esclusiva per tutto il mondo e ci pagò il doppio di quello che ci era costato (...) ».

Notte di tempesta

r.: Riccardo Cassano - **f.**: Arturo Gallea - **int.**: Maria Roasio, Tullio Monacelli, Sig. Origoni, sig. Cecconi - **p. di.**: U.C.I. - **v.c.**: 18285 del 31.5.1923 - **lg. o.**: mt. 1407.

Si tratta di una vicenda drammatica che si svolge in ambiente marinaro.
Il film è stato girato quasi interamente in Sardegna.

dalla critica:

« (...) In questo film si notano certe incongruenze, certe situazioni tanto logicamente impossibili, che non si comprende in quale modo la U.C.I. abbia potuto consentirne la messa in scena ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, n. 6, 30-3-1924).

Il film ha anche un secondo titolo: *Una bimba perduta sul mare.*

Occhi lucenti

r.: Guido Guiducci - **s. sc.**: Umberto De Maria - **f.**: Alfredo Cispadoni - **scg.**: Giulio Ferrari - **int.**: Luisa Cei, Guido Guiducci, Valentino Ristori, Enrico Scatizzi, Mary Salvini, Annunziata Mazzini, Antonio Altavilla - **p.**: Fiorenza-film, Corso Umberto I, 92, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 18590 del 31.8.1923 - **lg. o.**: mt. 1068.

All'epoca della realizzazione il film veniva presentato come: « lavoro drammatico-passionale, con un pizzico di sentimentalismo e un po' d'avventura ».

dalla critica:

« Un dramma — tutto da ridere — in due episodi. E nonostante la azione sia scipita, priva d'interesse e conciliante il sonno, e gli ambienti ristretti e pedestri, l'autorità prefettizia ha imposto il taglio cesareo del primo episodio, in cui quattro uomini mascherati balzano — revolver in mano — contro il protagonista; e quell'altra, in cui il cameriere del predetto viene "saracinescato". Due scene che, con il ricordo di tutte le braccia alzate e pistoloni puntati della produzione americana, e di tutti i preparativi di "giustizia sommaria" che in questo vengono appalesati, sembrano pallidi e grotteschi tentativi di emozionare... senza riuscire nell'intento ».

(E. Pastori [da VE] in « La vita cinematografica », Torino, 30-10-1923).

Il film, iniziato nel 1919 con il titolo *Nei gorghi del destino,* venne presentato due volte in censura. La prima, nel settembre del 1921 ove ottenne il visto (n. 16424) ed il metraggio era di 836 metri, ma non uscì mai, poiché il taglio che la stessa produzione vi aveva apportato rendeva la storia incomprensibile. Successivamente, nell'agosto del 1923, il film venne ripresentato nella sua lunghez-

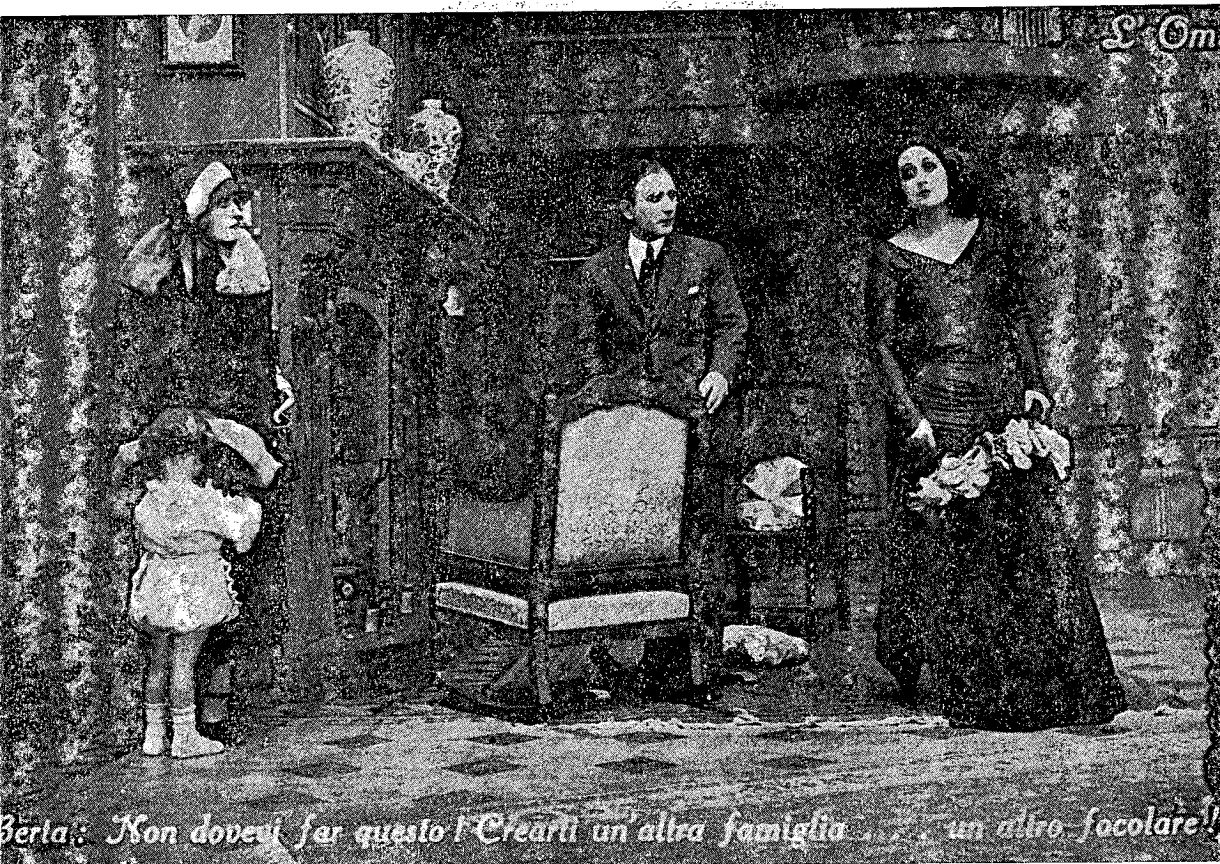
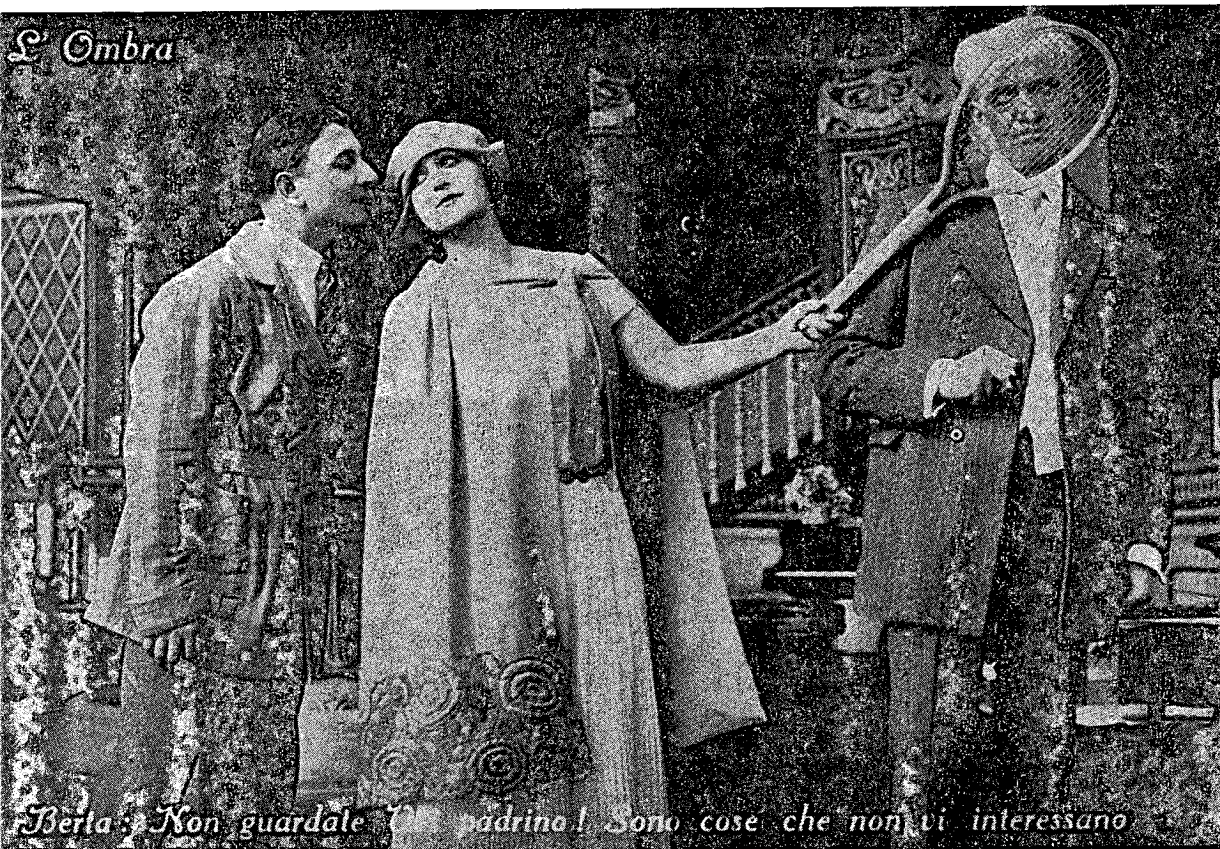
za originale (m. 1068) ed approvato con la sola soppressione — ogniqualvolta apparisse in didascalie — della parola « messicano ».
Ma appena passò sugli schermi, fu la Prefettura di Venezia ad imporre il taglio dei 232 metri già contestati. E dopo questa nuova disavventura, il film scomparve dalla circolazione.

L'ombra

r.: Mario Almirante - **sc. ad.:** Mario Almirante dal lavoro drammatico omonimo (1915) di Dario Niccodemi - **f.:** Ubaldo Arata - **int.:** Italia Almirante-Manzini (Berta Trégner), Alberto Collo (Gerardo Trégner), Liliana Ardea (Elena Previle), Andrea Habay (Alberto Dawis), Domenico Marverti (il dottore), Vittorio Pieri (Michele, padrino di Berta), Oreste Bilancia **p.:** Alba-film, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 18494 del 31.7.1923 - **p.v. romana:** 13.5.1924 - **lg. o.:** mt. 1955.

Berta Trégner, vittima di un incidente, è rimasta paralizzata. Per la giovane e bella donna, la vita trascorre tra la sopportazione della sua sventura e l'illusione che Gerardo, suo marito, continui ad amarla. Quando, dopo sei anni, Berta guarisce, quasi per miracolo, scopre che Gerardo si è creata un'altra famiglia con Elena, la sua migliore amica, ed hanno anche in figlio.
Affranta, la povera donna fugge, invocando la Vergine. Ma l'amoroso padrino di Berta riesce a scoprire che Elena ha allacciato nuovamente rapporti col suo ex-marito, Alberto, e ne informa Gerardo, il quale, respinta l'indegna Elena, può ritornare da Berta per ritrovare l'amore « sopito più che distrutto », ed il bimbo vive con loro, poiché la mamma, abbandonandolo nella sua fuga, non è degna di riaverlo.

dalla critica:

« Il dramma si svolge intenso e raccolto nell'animo della protagonista. Tutto racchiuso in lei, una lotta titanica fra opposti sentimenti e passioni erompenti, senza tuttavia affrontare problemi ideologici e morali. Se questi scoppiano improvvisi e veementi, senza preparazioni e quasi senza addentellati, è per quello strano giuoco di cui alcune volte si compiace un autore per un senso di acrobatismo e virtuosismo teatrale (...). L'intrico teatrale che in molte opere si estende dalla prima all'ultima scena con potenzialità progressiva, qui è tenuto in sordina e solo appare nell'evoluzione dell'anima conseguente della donna, nei suoi passaggi, nelle sfumature e diremmo, nel presentimento dell'immanenza oscura del destino (...).
Questo aver voluto svolgere un concetto superiore crea evidentemente degli squilibri fra l'idea, astrazione e la realtà, materia; squilibri che permangono nel cinematografo, pur possedendo questi maggiori mezzi di attuazione e maggiori possibilità, sì che la vicenda realistica

L'ombra. Sopra, Liliana Ardea, Alberto Collo e Italia Almirante-Manzini; sotto, Alberto Collo, Italia Almirante-Manzini e Vittorio Pieri.

soffoca il significato simbolico che noi, a differenza di altri scrittori, abbiamo voluto rilevare per una maggiore comprensione e penetrazione dell'opera, anche perché abbiamo seguiti i commenti del pubblico che affollava il *Ghersi,* commenti impostati sull'esteriorità e sull'impressione. Invece, quanta comprensione sarebbe necessaria e quanta minor leggerezza di giudizio, per una giusta valorizzazione dell'arte. Se il pubblico ci legge, da queste note può trarre un buon profitto ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, n. 8, 25-4-1924).

Presentato all'Esposizione internazionale di Torino, il film venne premiato con una medaglia d'oro.
L'ombra non è da confondere con l'omonimo film del 1920, interpretato da Francesca Bertini e tratto dal romanzo di Octave Feuillet.
Il lavoro di Niccodemi era stato invece già portato sullo schermo nel 1916 da Mario Caserini, con Vittoria Lepanto protagonista, e venne poi nuovamente realizzato nel 1954 da Giorgio Bianchi, con Marta Toren.

Gli orecchini della nonna

r.: Camillo De Riso - **f.:** Aurelio Allegretti - **int.:** Camillo De Riso, Mila Bernard, Enrico Vidali, Eugenia Cigoli, Piero Vidali - **p.:** Caesar-film, Roma/U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17854 del 28.2.1923 - **lg. o.:** mt. 1331.

Il film viene definito da un corrispondente come una « commedia brillante, non scevra da elementi della pochade ».

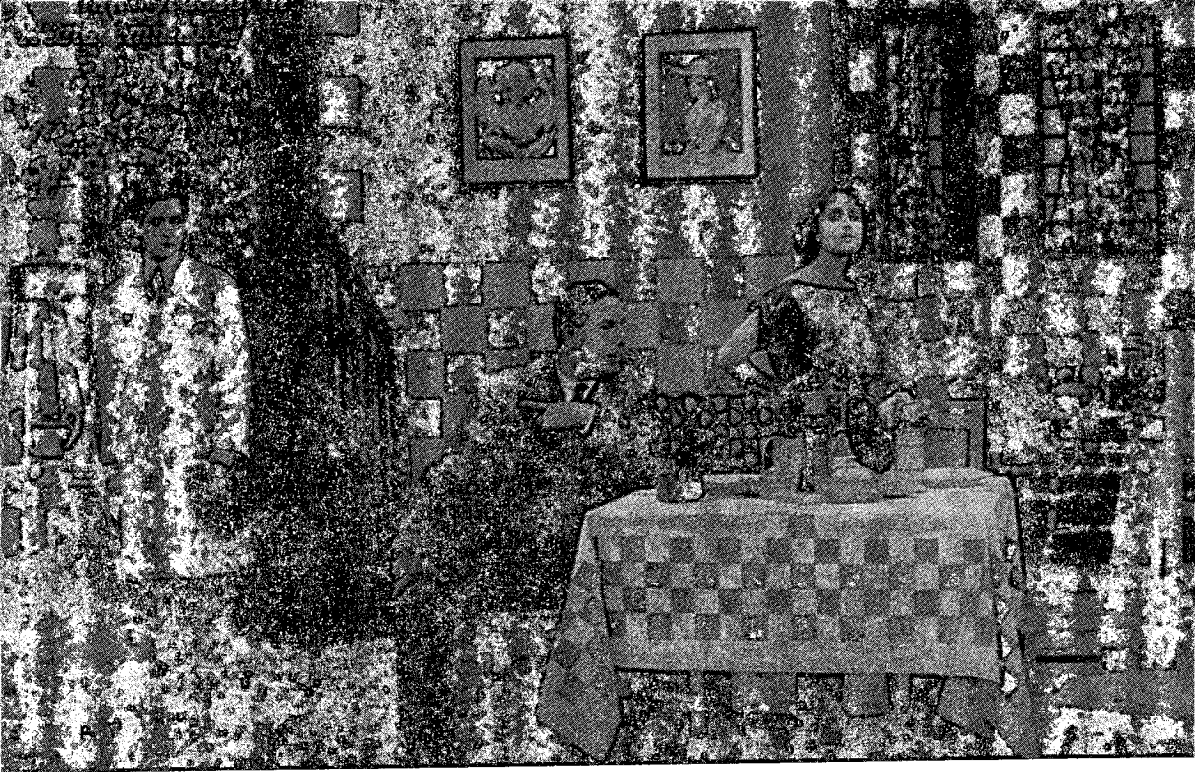
dalla critica:

« Viene data, quale prima visione, *Gli orecchini della nonna,* lavoro del povero Camillo De Riso, che ottiene un ottimo successo e che, per il suo valore, non può che essere lodato ».

(E. Albasio [corr. Trento] in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1924).

L'ospite sconosciuta

r.: Telemaco Ruggeri - **s. sc.:** Amleto Palermi - **f.:** Giuseppe Filippa - **int.:** Pina Menichelli (Stasia), Giovanni Grasso sr. (Di Scenta, padre di Pietro), Andrea Conigliaro (Pietro Di Scenta), Mario Parpagnoli, Rina Maggi - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17519 del 31.3.1923 **p.v. romana:** 15.6.1924 - **lg. o.:** mt. 1723.

Un giovane di provincia, giunto nella grande città, si innamora perdutamente di una donna di piacere, Stasia, e per lei abbandona gli studi e dilapida il denaro che il padre gli manda dal paese.

Andrea Conigliaro, Giovanni Grasso e Pina Menichelli
in *L'ospite sconosciuta* (*Malafemmina*)

Quest'ultimo si reca allora in città per recuperare il figlio e, incontratosi con Stasia, le impone di far credere al giovane Pietro che ella non lo ama e non lo ha mai amato; e, per fornirgli la prova del disinteresse della donna, si fa sorprendere con Stasia nel separé di un ristorante.
Pietro, esasperato, credendo al tradimento, uccide la donna con un colpo di rivoltella. Il padre si lascia allora arrestare, accusandosi del delitto del figlio.

dalla critica:

« Una povera cosa, tanto nel soggetto, quanto nell'interpretazione: quando se ne eccettui Giovanni Grasso, che qui ha reso abbastanza bene il personaggio rappresentato.
La trama, insulsa accozzaglia di trite e ritrite reminiscenze, ci fa trovare giustissime le recriminazioni — lette in un'intervista di questi giorni — di un magnate della cinematografia. E' vero: i soggettisti, uso quello dell'*Ospite sconosciuta,* si sono fossilizzati in una serie di scempiaggini che è meglio non parlarne. Se dobbiamo poi dire degli attori, ci eravamo illusi che Pina Menichelli, da tante critiche venutele da ogni parte, da tanti consigli datile, qualcosa avesse voluto impa-

rare. Dobbiamo riconoscere che, se mai ha mutato qualcosa, lo ha fatto in peggio. Infatti, in qualche altro lavoro si potevano riscontrare in lei, coi gravi difetti, delle belle qualità: ma qui, nulla! Non un moto, non un atteggiamento, non un passaggio che sia sincero, vero, naturale, significativo, rispondente alla parte; tutto è artificioso: la solita espressione imbambolata, la solita posa, il solito sguardo atono, l'eterna testardaggine di non volersi voltare di fianco, di spalle; agire, parlare, ridere, sorridere, abbracciare, baciare, come tutte fanno le creature umane viventi; insomma, il solito nulla!
Si persuada, la vana attrice, che l'azione cinematografica non è una serie di pose per fotografia da concorso di bellezza, e che il pubblico la preferirà e la troverà più bella se vorrà muoversi e rendere vivo ed umano il tipo che impersona; anche se la sua veste non farà le pieghe obbligate del *mannequin,* o la sua chioma le stilizzate ondulazioni di un pupazzo da vetrina (...) ».

(Elle. Gi. in « La vita cinematografica », Torino, 30-9-1923).

La trama del film, che è noto anche con il titolo *Mala femmina,* venne stravolta in sede di censura. Infatti, per concedere il visto, venne richiesto che la situazione immorale in cui il figlio crede di essere rivale del padre nell'amore della stessa donna, non doveva figurare, neppure come finzione. E quindi, andavano soppresse tutte le scene dalle quali poteva trasparire o comunque dedursi che il padre si fingeva l'amante della donna, ed eliminate una serie di didascalie esplicative.
Con quale risultato per la comprensione del film, si può giudicare da numerose recensioni negative.

Il paese della paura

r.: Alfredo de Antoni - **sc.:** Alfredo de Antoni dal romanzo di Franz Werthen - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Linda Pini (Azalea), Lido Manetti (Gualtiero), Alfredo de Antoni, Charles Krauss, Enrico Scatizzi - **p.:** Fert, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 18908 del 30.9.1923 - **p.v. romana:** 18.9.1924 - **lg. o.:** mt. 1580.

Una storia d'amore tra due giovani ostacolata dalle diverse posizioni sociali dei protagonisti. Lo scoppio della grande guerra avvicina le due famiglie, rendendo possibile il sogno d'amore dei due innamorati.

dalla critica:

« Un soggetto molto inverosimile e che in certi punti sembra addirittura fantastico. In compenso vi è un'ottima fotografia e messa in scena, più un'accuratissima interpretazione di Linda Pini e Lido Manetti.

(F. Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1925).

Una pagina d'amore

Qualche scena d'amore tra i due protagonisti non apparve troppo ortodossa alla censura che impose la soppressione appunto di un particolare in cui « adagiati sui cuscini, i due si abbandonano a mosse ed ad abbracci lascivi ».
La frase di lancio: « Amori sentimentali, episodi guerreschi, torbide passioni! ».

Una pagina d'amore

r.: Telemaco Ruggeri - **s.:** dal romanzo "Une page d'amour" (1878) di Emile Zola (ottavo del ciclo dei "Rougon-Macquart") - **f.:** Giuseppe Filippa - **int.:** Pina Menichelli (Elena Grandjean), Livio Pavanelli (Dottor Deberle), Adonide Gadotti (la figlia di Elena) - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18042 del 30.9.1923 - **lg. o.:** mt. 1537.

Rimasta vedova, Elena si ritira a vivere in periferia con la piccola figlia. Conosce un medico, il dr. Deberle, chiamato una notte che la bambina stava male. L'uomo ridesta in Elena quei desideri di felicità e di vita che si erano sopiti. Ma, per non turbare la figlia, legata quasi mor-

bosamente alla memoria del padre, la donna resiste ai suoi sentimenti. Deberle è sposato ad una donna frivola, che sta per cedere alla corte di un altro. Elena, per evitare che la donna si perda, si reca a un appuntamento, sostituendosi alla moglie di Deberle. Quando torna a casa, trova la sua bimba morente. La piccola, tormentata dalla gelosia, è rimasta al freddo per attendere la mamma.
La morte della bimba fa piombare Elena nella più cupa disperazione. Qualche anno dopo accetta in matrimonio un mediocre brav'uomo propostole da un abate, amico di famiglia.

dalla critica:

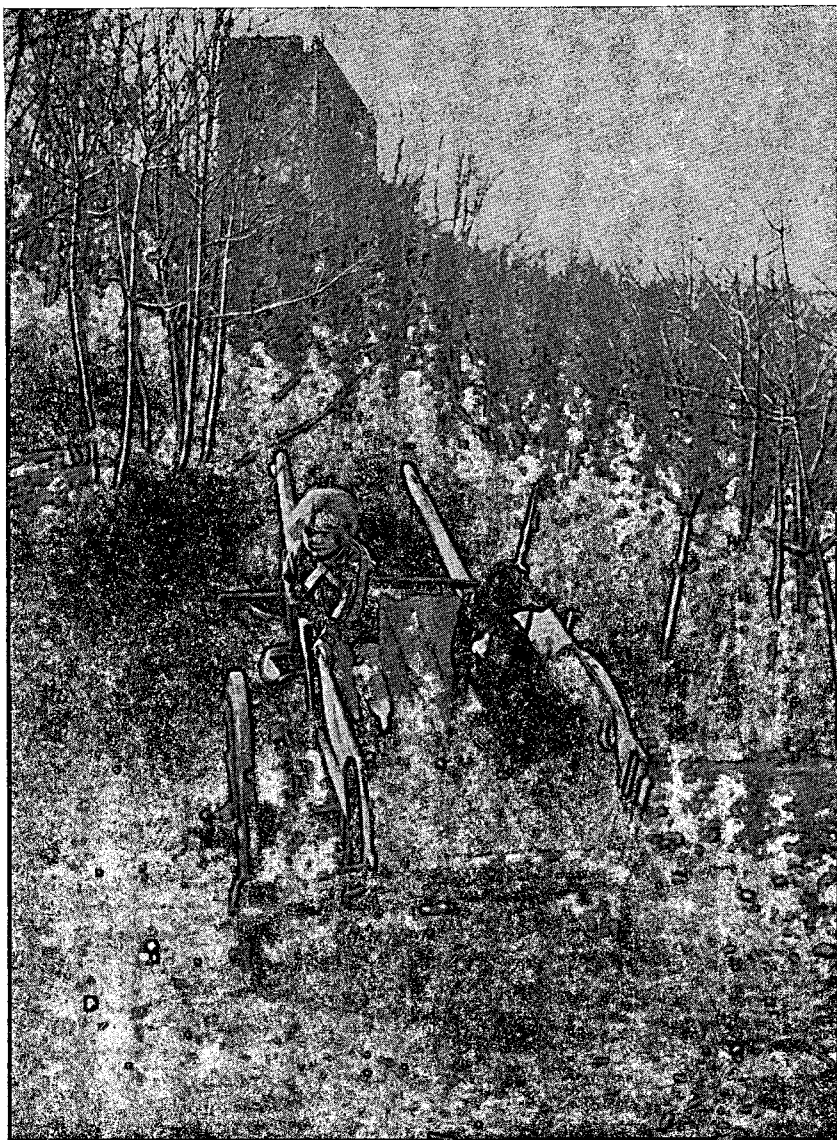
« Una sfarzosa réclame ha preceduto questo lavoro edito dalla Rinascimento: è un dramma commoventissimo, tratto da un romanzo di E. Zola; Pina Menichelli e Livio Pavanelli sono gli interpreti principali. Nel mentre Pina Menichelli, nella parte della madre, recita abbastanza bene, Livio Pavanelli è troppo freddo, incolore: ogni suo atto è studiato, perciò manca di naturalezza.
C'è nell'ultima parte la scena che segue questa didascalìa: "Vi ricordate la prima sera che sono entrato in casa vostra? Voi scriveste: Oh grande fiammata, che attendo anch'io per vivere la mia pagina d'amore!". Segue una dichiarazione d'amore così commovente, che invece di strappare le lacrime allo spettatore, strappa una lunga risata.
Poi siamo rimasti sbalorditi nel vedere in un film nuovissimo, alcune scene del carnevale dei bambini, che avevamo già visto nella *Carnevalesca,* con Lyda Borelli, circa sei anni or sono. Non è serio che una Casa, che ha pur dato degli autentici capolavori, come la Rinascimento, possa usufruire dei negativi che il pubblico ha già visto e stravisto. Il pubblico, come sempre, non ha badato a queste cose e, tanto per vedere la Menichelli in una sua nuova creazione, è accorso in folla al Gran Cinema Italia (TS), ove il film fu proiettato per ben 14 sere consecutive ».

(G. Stark in « La vita cinematografica », Torino, 15-1-1924)

Il racconto di Zola è stato portato nuovamente sullo schermo in Francia, nel 1980, da Elie Chouraqui, con Anouk Aymée e Bruno Cremer.

Il paradiso

r.: Amleto Palermi - **s.:** Alessandro De Stefani - **sc.:** Amleto Palermi - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Mimmo, il cane Tom - **p.:** C.C. Direttori Associati, Roma - **di.:** Lombardo - **v.c.:** 19080 del 31.12.1923 - **p.v. romana:** 27.7. 1924 - **lg. o.:** mt. 1009.

Commovente vicenda di un bimbo che ha perduto la mamma e che la ritrova, affrontando, insieme al suo cane, innumerevoli peripezie.

Mimmo (Palermi) in *Il paradiso*

dalla critica:

« Mimmo, un nuovo asso degli attori minuscoli nell'interpretazione del suo primo film, si è affermato un bravissimo artista.
Questo simpatico attore di soltanto quattro anni, se continuerà nella carriera intrapresa, riuscirà un artista di cartello.
Il film, girato sotto la direzione di Palermi, è riuscito molto bene, come scelta di quadri, interpretazione e fotografia; quest'ultima è nitidissima.
Immenso successo ed affluenza numerosa di pubblico ».

(G. Bologna in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1924).

Il film venne presentato, data l'esiguità del metraggio, insieme a *My little dog*, diretto dallo stesso Palermi.
Il bimbo prodigio Mimmo, di cui tutta la critica sottolineò la bravura e la simpatia è Filippo Palermi, figlio del regista. Mimmo interpretò anche *La freccia nel cuore* e *La via del peccato* e sembrava davvero avviato ad una discreta carriera. Ma, nel gennaio del 1925, morì improvvisamente.

La perla nera

r.: Gustavo Serena - **sc.:** Riccardo Cassano - **int.:** Gustavo Serena, Nella Serravezza - **p.:** Serena-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 18308 del 31.5. 1923 - **p.v. romana:** 22.6.1923 - **lg. o.:** mt. 1350.

Dalle corrispondenze delle riviste cinematografiche può desumersi che si tratta di una vicenda drammatica, ambientata a Venezia.

dalla critica:

« (...) Il film è piaciuto molto. Il primo atto è veramente grandioso: quel contrasto tra la vita e la morte, fra la gioia che si esplica nei bagordi del carnevale veneziano, ed il dolore che colpisce d'un tratto, quasi a tradimento, un'intera famiglia, è veramente commovente.
Devo notare però che il primo atto è fuori dell'azione; è staccato dal fatto, sicché anche senza di esso la commedia avrebbe il suo logico svolgimento senza nulla perdere ».

(A. Cipollini in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1924).

« (...) Qualche difetto vi è: la prima parte, ad esempio, è tutta superflua e dovrebbe essere eliminata, nessun necessario legame avendo con l'intreccio, né fornendovi alcuna utile base. Il dramma comincia alla seconda parte al Kursaal, dove entra in iscena la cantante mascherata; ed anche questa maschera non ha mistero o ragione sufficiente che la giustifichi.
Con tutto ciò il lavoro tiene desta l'attenzione dello spettatore e lo diverte in alcuni punti con festevole brio, in altri lo interessa con elementi drammatici che hanno il pregio della semplicità e della naturalezza.
All'arte poi dei buoni attori, il dramma deve soprattutto il proprio successo, e principalmente al signor Serena ed alla signorina Serravezza, la quale sa, con passione profonda, velarsi di tristezza e di dolore, ma la cui arte si rivela principalmente quando schiude il bel volto a quel sorriso che ha in sé incantevoli malìe ».

(Scipio in « La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1924).

1923

Per l'onore

r.: Diana Karenne - **s. sc.:** Diana Karenne - **int.:** Diana Karenne, Gustavo Serena (?) - **p.:** Karenne-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17980 del 31.3.1923 - **p.v. romana:** 26.9.1923 - **lg. o.:** mt. 1406.

Dramma ambientato nel selvaggio scenario delle Alpi, in cui due fieri montanari si contendono la stessa donna.

dalla critica:

« Questo lavoro è ben condotto. Diana Karenne, direttrice e attrice vi figura magnificamente, superando la tenuità del soggetto montagnolo con la potenza della sua espressività.
Bellissimi gli esterni e accurata la fotografia ».

(Anon. in « L'Eco del Cinema », Bologna, n. 5, maggio 1924).

« *Per l'onore,* con Diana Karenne "tutta occhi e tutta anima", la quale oltre a riconfermarci le sue elette doti di artista, ce ne ha rivelate altre, quelle di "metteuse-en-scène" (se dobbiamo prestar fede alle didascalie).

Diana Karenne (a destra) in *Per l'onore*

Bel film che il pubblico, a torto, non ha saputo apprezzare ».

(Z. Moscuzza in « La rivista cinematografica » Torino, 10-2-1925).

« Un film eseguito per Diana Karenne, la cui figura campeggia dal primo all'ultimo quadro. La trama del soggetto è soverchiamente ingenua, spesso incoerente; essa conta poco in *Per l'onore,* che ha pregi d'interpretazione e di messa in scena.
Diana Karenne, come sempre, si è dimostrata una delle migliori attrici cinematografiche per la sua recitazione veramente artistica.
L'hanno coadiuvata due ottimi attori, perfettamente a posto nelle rispettive parti. Buona la fotografia ».

(Alberto Bruno in « Il Roma della domenica », Napoli, 13-2-1924).

Per piacerti di più

r.: Pier Angelo Mazzolotti - **s.:** da una commedia di Pier Angelo Mazzolotti - **f.:** Maggiorino Zoppis - **int.:** Lydia Quaranta (Yvette), Armand Pouget (il marchese), Augusto Poggioli, Rita d'Harcourt, Daisy Ferrero, Angelo Rabuffi - **p.:** Photodrama-Uci - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 19001 del 30.11.1923 - **lg. o.:** mt. 1520.

Il film viene definito come una « brillante commedia » in cui la protagonista, per riconquistare il tiepido fidanzato, si trasforma in una « femme de petite vertu ».

dalla critica:

« (...) Mazzolotti, sopra una trama leggera, comico-sentimentale, ha saputo inscenare, con la perizia e la signorilità che gli è riconosciuta, quattro atti senza pretese, ma così disinvolti e piacevoli, da incatenare la sorridente attenzione degli spettatori sino agli ultimi quadri della sua graziosa commedia.
(...) Il soggetto — aggraziato e ricco di situazioni indovinate — è avvantaggiato da un'interpretazione colorita, armonica e vivacissima da parte di tutti gli esecutori, ottima veramente Lydia Quaranta. A quest'attrice, piacente ed elegante, non risparmiammo altre volte i nostri rilievi, poiché in non poche film ci parve scialba e poco comunicativa; siamo ora lieti di constatare con tutto il pubblico un suo autentico e notevolissimo successo personale (...) ».

(Vice in « Il corriere cinematografico », Torino, n. 26, 27-6-1925).

Il film avrebbe dovuto essere interpretato, come *Maestra d'amore,* da Suzanne Armelle, ma l'attrice fu coinvolta in un processo e condannata a dieci mesi. Il suo posto venne così preso da Lydia Quaranta.
Oltre qualche didascalia piuttosto innocua, come: « Yvette... è mai possibile

Diomira Jacobini in *Per salvare il porcellino*

ch'io vi perda nel momento in cui veramente vi conosco? », la censura pretese che la parola « cocotte », più volte usata, venisse soppressa.

Per salvare il porcellino

r.: Toddi - **s.:** Vera D'Angara - **sc.:** Toddi, Vera D'Angara - **f.:** Antonio Cufaro - **int.:** Diomira Jacobini, Giuseppe Pierozzi - **p.:** Selecta-Toddi, Roma - **di.:** S.A.I.C. - **v.c.:** 18295 del 31.5.1923 - **p.v. romana:** 28.9.1923 - **lg. o.:** mt. 659.

Satira di costume, tra il grottesco ed il bizzarro: un porcellino passa dal mattatoio ad una sorte ben diversa, ma non meno infelice: viene trattato come un animaletto di lusso da una « amica degli animali ».

dalla critica:

« (...) Costituisce qualcosa di completamente nuovo. Diomira Jacobini

vi agisce con grazia e freschezza esplicantesi nelle più delicate sfumature di una fine satira.
Molto curati i particolari. Buona la fotografia ».

(E. Ruffo Marra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-1-1924).

« (...) Poco successo e poco allegro: presentato bene, ma assai moderato. Non riesce nel suo intento di commedia gaia e divertente ».

(Gill. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1924).

Data la breve durata, il film — noto anche come *Salviamo il porcellino!* — venne spesso proiettato insieme ad un'altra opera di Toddi, come *Una tazza di thè* o *Tocca prima a Teresa,* anche queste di lunghezza limitata.

Per un bacio

r.: Pagus (Gustavo Pasotti) - **s.:** da un romanzo di Tommasina Guidi - **ad.:** Amerigo Manzini - **f.:** Giuseppe Todescato - **int.:** Annie Wild, Peppino Elena - **p.:** Cidneo-film, Brescia - **di.:** regionale - **v.c.:** 18938 del 30.9.1923 - **lg. o.:** mt. 1419.

Produzione bresciana che non sembra aver superato di molto i confini regionali.
Non è stato possibile reperire altro che qualche informazione sugli interpreti e qualche indiscrezione di lavorazione, di nessun interesse, su qualche periodico cinematografico del 1920, epoca in cui venne girato.

Il pescatore di perle

r.: Mario Guaita-Ausonia - **s. sc.:** Renée de Liot - **int.:** Mario Guaita-Ausonia (Mario), Lily Migliore (la marchesina di Belforte) - **p.:** Films A. De Giglio, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 17807 del 31.1.1923 - **p.v. romana:** 5.8.1923 - **lg. o.:** mt. 1842.

dalla critica:

« Un pescatore ed una marchesina si amano; il loro amore però urta contro gli ostacoli della classe. Ma l'uno, divenuto dopo una serie di avventure, pescatore di perle, si innalza a lei con la ricchezza, nel tempo stesso che ella, perdute in un incendio le sue ricchezze e per di più il fidanzato che le era stato imposto dal padre, ritiene di essere discesa al livello di lui. Ogni ostacolo è rotto, infatti. Senonché questa opera di reciproco livellamento avviene più per effetto degli eventi che per effetto di un determinato progetto ideato ed eseguito dai due amanti. Il loro amore rimane inerte ad attendere la manna dal cielo che provvido la fà discendere a loro consolazione.

A me sembra che la drammaticità avrebbe guadagnato di vitalità ove i due amanti avessero di proposito strenuamente lottato per eguagliarsi; si sarebbe così viemmeglio colorita anche la loro passione che ci rimane invece piuttosto sbiadita. Inoltre alcuni espedienti sono puerili e su di essi mal si reggono la trama e lo scioglimento del dramma: passi l'incendio che distrugge le ricchezze della marchesina; ma non possono passarsi una parola d'onore data per causa ridicola, la morte del fidanzato imposto dal padre, troppo evidentemente introdotta come mezzo di liberazione dei due giovani amanti, mentre mezzi più semplici per tale liberazione non potevano mancare. Non è infine ammissibile che quel corsaro capo di una banda, dopo essere riuscito a scoprirne il nascondiglio, vi si porti da solo a sorprendere il pescatore di perle, e si ponga così ingenuamente al rischio di perdere la partita e la vita, come infatti avviene, mentre, portando con sé alcuni dei suoi uomini, avrebbe avuto sull'avversario facile vittoria.
Al dramma comunque restano alcune belle scene; e la recitazione fu buona da parte del protagonista (Ausonia) e delle due attrici impersonanti Ivette e Zita ».

(G. Morano in « La rivista cinematografica », Torino, 15-1-1925)

La censura fece sopprimere la scena in cui Raul attenta brutalmente al pudore della marchesina, mentre questa è sugli scogli, e un'altra scena in cui Mario viene fatto prigioniero e immobilizzato dai pirati con una rete.

La piccola parrocchia

r.: Mario Almirante - **sc.:** Mario Almirante, Mario Gheduzzi dal romanzo "La petite Paroisse" (1901) di Alphonse Daudet - **f.:** Ubaldo Arata - **int.:** Italia Almirante-Manzini (Lidia Fenigan), Amleto Novelli (suo marito), Alberto Collo (l'altro uomo), Leonie Laporte (la suocera), Oreste Bilancia (un servitore), Gabriel Moreau (il vecchio principe), Vittorio Pieri (Merivet), Enrico Gemelli, Mario Gheduzzi, Lia Miari, Salvatore Laudani (il guardiacaccia Santecoeur) - **p.:** Alba-film, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 17822 del 28.2.1923 - **p.v. romana:** 1.10.1923 - **lg. o.:** mt. 2176.

Una giovane trovatella che ha sposato un ricco, ma imbelle nobile, viene accolta in casa della suocera, una austera signora di un villaggio sperduto tra i monti. La giovane Lidia si sente prigioniera e soffre per i continui rimproveri della madre del marito, che le ricorda la sua umile nascita. Per un istinto di ribellione ella tradisce il marito con un gaudente del paese e con lui fugge lontano, credendo di andare incontro ad una nuova felicità.
La suocera, presa dal pentimento, una sera, uscendo dalla piccola e umile parrocchia del paese, decide di ritrovare Lidia e ricondurla a suo figlio. Ma, ritornato in paese, l'uomo con il quale Lidia era fug-

gita, viene ucciso misteriosamente in aperta campagna. Tutto fa pensare ad una vendetta del marito tradito, ma si scopre che è stato il guardacaccia ad ucciderlo per vendicare l'onore della propria figlia.

dalla critica:

« Uno di quei romanzi profondamente umani, finemente psicologici, della miglior scuola francese, dove l'azione non è inventata per raccontare piacevolmente un fatto, ma per poter legare e permettere uno studio acuto di caratteri, per sviscerare il cozzo di passioni che da tali caratteri derivano (...). Nella forzata sintesi psicologica del cinematografo, dove tutta l'esplicazione di un carattere si riduce a qualche dozzina di parole nelle didascalie, la maggior parte dei pregi del romanzo se ne va perduta irremissibilmente, e non rimane che l'azione, molte volte di per se stessa scialba e banale, o illogica, quale appare dallo scarno riassunto delle premesse che portano alla conclusione (...).
La piccola parrocchia risente di questo squilibrio profondo tra romanzo e film, di questa... antitesi, per cui, come trama, il film vale... per quello che vale, mentre il romanzo è tra i migliori della letteratura francese contemporanea (...).
Con tutto ciò noi non vogliamo affatto diminuire i meriti di Mario Almirante: neppure lui può sbattere la testa al muro, colla illusione di spaccare i mattoni. Ammessa la scelta del soggetto, diremo che, anzi, difficilmente avrebbe potuto fare di più e di meglio (...). Di Italia Almirante Manzini (...), da un lato riconosciamo in lei la linea di una buona attrice, la signorilità del gesto, la padronanza della scena, un fascino, anche, tutto speciale che da lei emana e dai suoi occhi metallici e penetranti (...) dal lato opposto ci lascia freddi e perplessi. Ella ama l'enigma, la sfinge: e le donne sfingee, le donne fatali appartengono ad un genere letterario ormai sorpassato. E non adatta sé al personaggio, ma foggia il personaggio a propria immagine e somiglianza (...).

(Elle Gi. in « La vita cinematografica », Torino, 15-4-1923).

Povera piccola ladra

r.: non reperita - **int.:** non reperiti - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18231 del 30.6.1923 - **lg. o.:** mt. 1373.

Mimy è una povera ragazza di cui un furfante si serve per compiere dei furti. Un giorno che è in azione nello studio di Giovanni Sarter, viene scoperta dal proprietario che, preso da compassione per la triste vita della giovane, cerca di redimerla.
Mimy si rivela un angelo di bontà e riesce anche a far riappacificare Giovanni con Lord Erbert, suo zio.

Ma il furfante compie un furto e tenta di farne ricadere la colpa su Mimy.
Tutto si risolve, dopo qualche traversia, nel modo migliore. Mimy e Giovanni si sposano, ereditando l'ingente patrimonio del Lord che, morendo, ha riconosciuto in Mimy la nipote che era stata rapita da piccola, in circostanze misteriose.

dalla critica:

« (...) Vecchio film, vecchia concezione, vecchia tecnica ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 3, marzo 1928).

Il film incontrò serie noie con la censura, la quale, come dalla scaletta che segue, impose numerosi tagli e modificazioni:
« Alla fine della seconda parte, sopprimere completamente le scene nelle quali si vede un apache dare la scalata alla villa di Lord Erbert, aprire e saccheggiare la cassaforte, lasciata socchiusa da Mimy, nonché quelle in cui si vede stordire e rapire la piccola Mimy, bastando solo accennarle con didascalie.
Alla fine della parte terza e, precisamente dopo le parole "Dov'è la ragazza?", ridurre a fugace visione le scene brutali nelle quali si vede Tommy colpito al capo da un grosso randello da Smith, appiattato in un angolo della stamberga: nonché le altre scene riflettenti la lotta crudele che divampa tra le parti.
Sopprimere il fotogramma della visione nella quale Tommy è colpito al capo, laddove racconta, successivamente, i suoi guai ad alcuni intimi.
Nella parte quarta, sopprimere dal momento in cui Giovanni, calato dall'abbaìno, esplode un colpo di rivoltella, a quello in cui lo stesso Giovanni esce dal capannone malconcio, dove si succedono scene di eccessiva brutalità, lotte corpo a corpo con arma bianca, che destano terrore e raccapriccio ».

Povere bimbe!

r.: Giovanni Pastrone - **s.:** dal romanzo "Les deux orphelines" (1874) di A. D'Ennery ed Eugène Cormon - **ad.:** Giovanni Pastrone - **int.:** Linda Pini (Enrichetta), Fernanda Fassy (Luisa), Lido Manetti (tenente di Veaudrey), Leonie Laporte (Madame Frochard), Franz Sala (Giacomo Frochard), Gero Zambuto (Anatolio Guichet), Ettore Piergiovanni (Pietro Frochard, lo sciancato) - **p.:** Itala, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 19089 del 31.12.1923 - **lg. o.** mt. 4296.

Enrichetta e Luisa, che è cieca, sono entrambe orfane. Si recano a Parigi per essere accolte nell'atelier Martin.
Enrichetta viene perseguitata da un volgare arricchito e Luisa cade nelle mani di una megera che la maltratta continuamente. Ben presto però, Enrichetta trova un protettore nella persona del tenente di Veaudrey e Luisa in uno sciancato, secondogenito di madame Frochard, la megera.
Dopo drammatiche vicende, le due giovani riescono a incontrarsi di nuovo. Luisa riacquista la vista grazie all'intervento di uno scienziato e, con la vista, ritrova anche la propria madre. Enrichetta si sposa

con il suo tenente. Il destino punirà tragicamente la malvagità di coloro che le hanno perseguitate.

dalla critica:

« Questo film richiama in molti punti *Le due orfanelle,* ove si svolge la stessa tesi: ma qui l'azione è trasportata ai tempi nostri.
(...) Dramma ricco d'interesse e di commozione. Da rivedere tutto il primo episodio, perché qua e là passano scenette da correggere e qualche leggenda meno adatta: da togliere senz'altro nell'ultima parte di questo episodio la scena non necessaria in cui la Frochard strappa a Luisa che è a letto, anche la camicia e poi, ripetutamente, le scopre le spalle, mentre nel sottotetto dove l'ha messa, entra la neve. Nel secondo episodio, rivedere l'atto quarto, ove la lotta tra i due fratelli, per molti ambienti, può essere troppo forte ».

(giudizio della Commissione del C.U.C.E. di Milano in « La rivista del cinematografo », Milano, marzo 1932).

Anche la censura ufficiale richiese qualche taglio al film. Due le didascalie espunte: « Nella grande guerra chi ha guadagnato una decorazione... e chi ha guadagnato milioni ». E « Anche la guerra serve a qualche cosa... ».

Giovanni Pastrone, regista di *Povere bimbe!*

La prigione sotto la neve

r.: Luigi Vecchi d'Alba - **s.**: "dramma avventuroso in 4 parti" di Remo Fusilli - **f.**: Giuseppe Todescato - **int.**: Lea Lenoir (Lisetta), Myrto Warenne (Ernesta, madre di Lisetta), Ubaldo Ricci (Lorenzo Mistri), Gino Geminiani (Anselmo), Raffaele Bolletti (Schwarz), Carmelita Mozzidolfi (la megera della baita) - **p.**: Adamello-film, Palazzo Bevilacqua, Brescia **di.**: regionale - **v.c.**: 17323 del 31.1.1923 - **lg. o.**: mt. 1500.

Lisetta, 18 anni, è insofferente della rigida disciplina del collegio in cui studia. Innamorata di Anselmo, escogita mille sotterfugi per corrispondere con lui. Riesce, infine, a scappare per ritornare alla sua villa, dove la madre è disposta a perdonare la fuga.
La tenuta è amministrata da Lorenzo, che corteggia Ernesta, mamma di Lisetta, vedova da poco ed ancor giovane e piacente, ma il suo reale obiettivo sono i beni della ricca padrona. L'arrivo di Lisetta scombussola i suoi piani e Lorenzo comincia a corteggiare anche la figlia. Ernesta perde una forte somma al gioco e, per poter pagare, chiede ed ottiene, in cambio di una cessione, il denaro necessario da Lorenzo. L'amministratore le propone, per salvarla dalla rovina, di dargli la figlia in moglie. Lisetta, esasperata, tenta di uccidere Lorenzo, poi fugge in città, da Anselmo; ma nello scendere dalla montagna, cade in un crepaccio. Lorenzo la raccoglie svenuta e la conduce in una baita da una vecchia. Ma Anselmo, avvertito da Ernesta, riesce a salvare la ragazza, mentre Lorenzo precipita in un burrone.

Il film venne prodotto da una casa bresciana, fino ad allora editrice di qualche documentario. La lavorazione avvenne per la maggior parte in esterni, a 3.300 metri d'altezza, tra nevi perenni e ghiacciai alpini.
Il film si intitolava originariamente *La casa sotto la neve* e cioè allo stesso modo di un film di Righelli dell'anno prima. Oltre a varie difficoltà con la censura, che pretese una infinità di tagli (scene d'amore, di abbracciamenti », di baci tra Lorenzo e la madre di Lisetta, scene di perdite al gioco, di seduzione, di ricatto, di violenza, di intimidazione, di lotta), altre ne incontrò con i detentori dei diritti del titolo. Quando uscì — ma non sembra abbia circolato molto, nemmeno nell'ambito regionale — aveva un metraggio molto ridotto e il nuovo titolo di *La prigione sotto la neve.*

Pupatella

r.: Emanuele Rotondo - **s.**: dalla omonima canzone di Libero Bovio (versi) e F. Buongiovanni (musica) - **f.**: Rodolfo D'Angelo - **int.**: Lola Lolette, Elio Palbo, Giuseppe Amato, Oreste Tesorone - **p.**: Miramar-film, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 17856 del 28.2.1923 - **lg. o.**: mt. 1100.

« Sceneggiata » cinematografica della nota canzone napoletana.

Pupatella (al centro, Giuseppe Amato)

dalla critica:

« *Pupatella,* dalla canzone di L. Bovio, omonima, con canto del tenore Cav. Mario Massa durante la proiezione, attrae molta folla.
Inoltre il locale è stato recentemente rimesso a nuovo con quella signorilità che tanto distingue i fratelli Biondo ».

(E. Ruffo [da Palermo] in « La rivista cinematografica », Torino, del 25-4-1923).

Reginella

r.: Mario Negri - **s.:** liberamente ispirato alla omonima canzone di Libero Bovio - **f.:** Enrico D'Agostino - **int.:** Claudia Santafiore, Renato Giordani, Giovanni Serena, Mario Negri, Isolina Miranda - **p.:** Miramar di Emanuele Rotondo, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 18782 del 31.10.1923 - **lg. o.:** mt. 1370.

Il film, che in origine si chiamava *Crisalide,* venne prodotto da Rotondo subito dopo il successo ottenuto con *Lucia Lucì.*
Il titolo venne cambiato « per la ragione semplicissima che in quel periodo furoreggiava l'omonima canzone scritta da Bovio nel 1917, e bisognava ricorrere ad un titolo gradito al pubblico. Emanuele, però — raccontano i fratelli Salvo e Ottavio Rotondo — andò incontro a spese

superiori a quelle previste, perché gli attori già posavano a divi e pretendevano di spostarsi in automobile e in più vollero che Emanuele aprisse un conto presso un ristorante ».
Per fortuna, i film (della *Miramar*), acquistati a scatola chiusa dal cinema *Vittoria* (di Napoli) andarono benissimo, malgrado i contrattempi ».

(da Paliotti e Grano, « Napoli nel cinema », 1969).

La rivincita

r.: Giuseppe Guarino - **f.**: Matteo Barale - **int.**: Ethel Joyce, Carlo Cattaneo - **p.**: Audaux-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 17642 del 28.2.1923 - **lg. o.**: mt. 965.

Un lavoro emozionante, pieno di avventure, inseguimenti, sparatorie, violente scazzottate, con bacio finale dei protagonisti.

dalla critica:

« *La rivincita* dell'Audax-film, con Carlo Cattaneo e la simpatica Ethel Joyce. Molto ammirati, in questo lavoro, gli esterni girati con cura a Parigi, la signorile messa in scena e la impeccabile fotografia ».

(G. Pedata [da Tripoli] in « La rivista cinematografica », Torino, n. 12 del 25-6-1924).

Iniziato nel 1920 il film venne presentato in censura e bocciato.
Solo quando l'originario metraggio di 1046 metri venne ridotto ai definitivi 965 fu possibile ottenere il nullaosta.

Il romanzo di Milly

r.: Giannetto Casaleggio - **int.**: Francesco Casaleggio, Piera Bouvier, Elena Sangro - **p.**: Circe-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 19012 del 31.12.1923 - **lg. o.**: mt. 1741.

Trama d'avventure, di esibizioni forzute, di sparatorie e di vigorose scazzottate, appena ingentilita da una impacciata storia d'amore tra i protagonisti.

dalla critica:

« Io non riesco mai a comprendere come certi scrittori per lo schermo possano concepire simili banalità, o come i loro inscenatori abbiano il coraggio di presentarle ai diversi e numerosi pubblici.

L'esitò qui, è stato un colossale... fiasco. Figuratevi che dopo il primo atto della prima rappresentazione, il settantacinque per cento — non esagero — delle persone che vi si trovavano, è uscito disgustato. Per le altre rappresentazioni poi, il totale del pubblico certo non arrivava che a circa quaranta persone, bambini inclusi ».

(S. E. Soler [corr. Malta] in « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 10-5-1924).

Saetta contro la ghigliottina

r.: Emilio Vardannes - **f.:** Giuseppe Sesia - **int.:** Domenico Gambino (Saetta), Pauline Polaire, Edy e Anna Fleury - **p.:** Delta-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18249 del 30.6.1923 - **lg. o.:** mt. 1360.

Le consuete mirabolanti ed acrobatiche avventure di Saetta, il quale si batte per salvare un innocente dalla ghigliottina.

dalla critica:

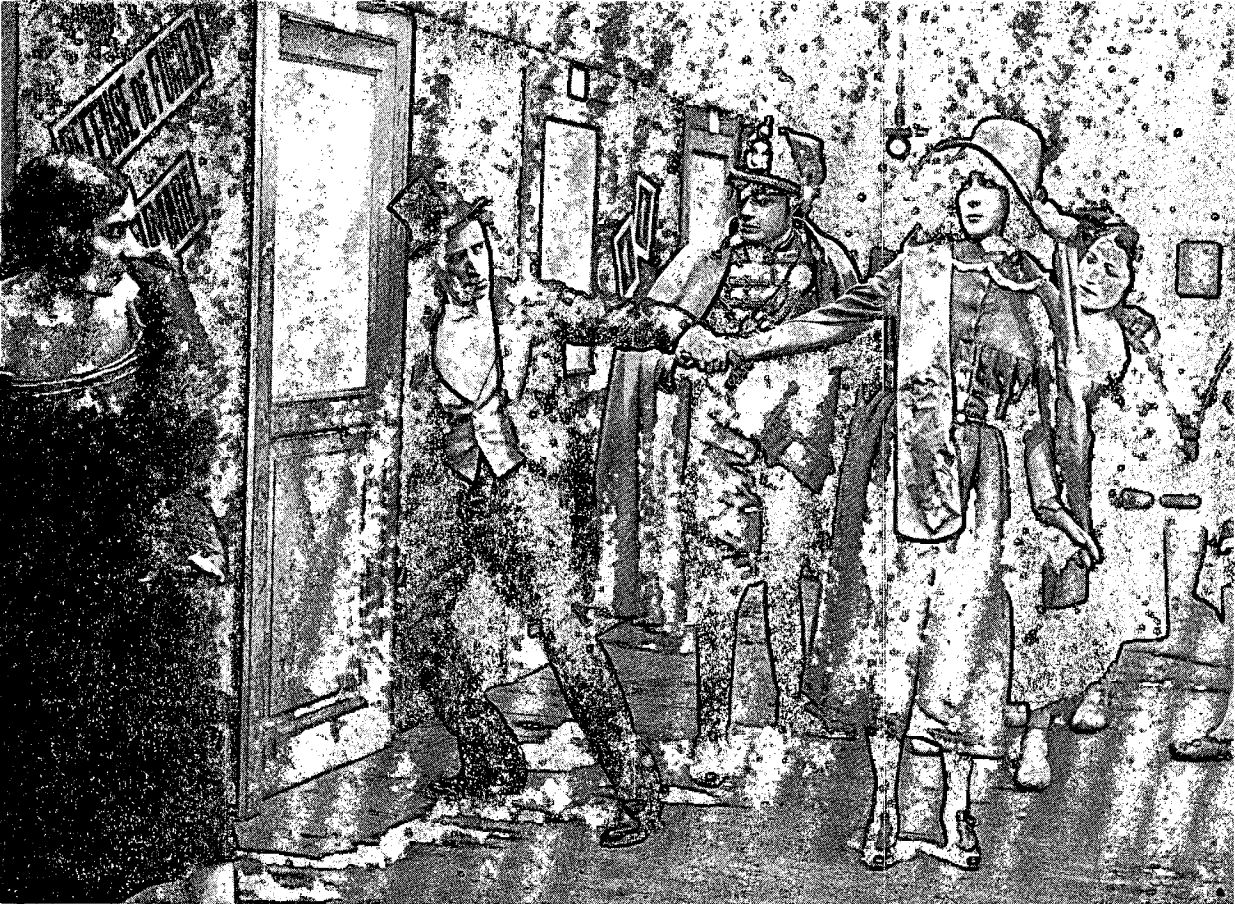
« (...) Lavoro d'avventure italiano, assai modesto più nei risultati che nei mezzi. Mentre le varie scene non mancano né di adeguata preparazione tecnica, né di americaneggianti trovate, la loro connessione ed il soggetto della vicenda presentano una confusione ed una facileneria che si sarebbero potuti evitare.
Comunque, Saetta, veramente notevole per agilità, meno esemplare per buon gusto, salva molte cose ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 15-1-1924).

Molte le imposizioni censorie:
1) sopprimere i quadri in cui al paziente alcuni personaggi fanno coraggio, mentre un prete gli offre un bicchiere di liquore; 2) sopprimere i quadri della « toilette funebre » e del passaggio del condannato in mezzo ai soldati schierati, che presentano le armi; 3) sopprimere il quadro in cui si vede il condannato disteso sotto la ghigliottina e l'arrivo di Saetta che con un fucile la ferma.

Santarellina

r.: Eugenio Perego - **s.:** dall'operetta: "Mam'zelle Nitouche" di Henri Meilhac e A. Milhaud, musicata da Hervè (1883) - **sc.:** Eugenio Perego - **f.:** Giacomo Bazzichelli (secondo altre fonti: Vito Armenise) - **int.:** Leda Gys (Santarellina), Silvio Orsini (Tenente Fernando), Lorenzo Soderini (Celestino Florindo), Carlo Reiter (il Maggiore), Fulvio Chialastri (l'ordinanza) - **p. di.:** Lombardo film, Napoli - **v.c.:** 18049 del 31.3.1923 - **p.v. romana:** 2.6.1923 - **lg. o.:** mt. 1401.

Silvio Orsini e Leda Gys in *Santarellina* »→

Santarellina è stata rinchiusa in un convento. Un giorno, viene richiamata dai suoi genitori che intendono darle marito. Accompagnata dall'organista Floridoro, che ha scritto un'operetta, Santarellina si offre di esserne la protagonista. Con uno stratagemma ritarda il ritorno a casa, anche perché non vuole sposare uno sconosciuto che, scelto dai suoi genitori, immagina sia un bacchettone e debutta in teatro. Dal teatro, a causa di varie peripezie, finisce — travestita da soldato — in una caserma, dove scopre che il fidanzato destinatole non è altri che il brillante tenentino incontrato nel corso della sua folle avventura in teatro.

dalla critica:

« (...) La gaia operetta, nella sua trasformazione in film, vi ha guadagnato in vivacità, movimento, colore d'ambiente e di vita. Il riduttore e direttore artistico vi ha saputo cogliere ogni suo particolare di comicità per svilupparlo gradatamente e portarlo al grottesco (...). La fotografia è pari all'intero lavoro; nitida, scintillante, morbida, con giochi d'ombra negli interni, riuscitissimi.
A proposito abbiamo lasciato per ultima la protagonista, Leda Gys. Questa nostra bellissima attrice in questo lavoro è deliziosa: un amore di esuberanza biricchina, di ingenuità sorniona. E' la prima volta —

Leda Gys in *Santarellina*. Nella pagina accanto, l'attrice in un'altra scena del film, con Lorenzo Soderini e Silvio Orsini

da quando ella è prima attrice — che la vediamo a posto, nel suo vero ruolo: tutta gaiezza, tutta diavoleria (...).
E poiché sappiamo che queste righe saranno lette da lei, ecco: ascolti il nostro consiglio: quando ad un "qualcuno" salterà il ticchio di voler fare di lei una creatura di dolore, di passione tragica, si ribelli e rifiuti di interpretare un personaggio che non potrà mai immedesimarsi col suo temperamento vivace e allegro, e soprattutto, con la sua figurina di vera... santarellina (...) ».

(L. G. in « La vita cinematografica », Torino, 15-11-1923).

« (...) Eugenio Perego ci ha presentato una *Santarellina* di tecnica modernissima, che pur conservando (anzi, distillando) tutto il sapore della

fortunatissima *piéce,* non risente affatto l'influsso della tradizione (...). Cinematografo nella sua forma migliore e nel suo peculiare aspetto commerciale: per tutti i pubblici, per tutti i paesi. La continua irrorazione di schietto buonumore, quanto sarà più efficace per chi vedrà questo film in una comoda sala di proiezione, quando un'orchestrina intelligentemente diretta, lo commenti servendosi della zampillante musica dell'Hervé?
(...) Leda Gys si diverte a far Santarellina: ne ha tutta la possibilità nell'anima e nella maschera. La comicità si effonde dal suo bel viso sereno, con tanta naturalezza, con tanta compostezza, che tu ne resti preso (...) ».

(Ariel in « La cine-fono », Napoli, 10-7-1922).

« Eugenio Perego, nella riduzione alla tela e nello svolgimento dell'operetta omonima, si è attenuto alle regole della buona cinematografia, abbandonando completamente tutti quei ripieghi che la scena ristretta di un teatro richiede e sfruttando invece le molteplici, svariatissime possibilità che il cinematografo offre. E perciò lo svolgimento, contrariamente ad altri di operette dovuti specialmente a direttori stranieri, vedi *La geisha bionda* (*Die blonde Geisha*/1923, Germania, regia: Ludwig Czerny, interprete: Ada Svedin, n.d.r.) è ottimo. Però in questo film vi è qualcosa di migliore ancora dello svolgimento, ed è la recitazione di una artista. Credo impossibile, non dico rappresentare, ma vivere il personaggio di Santarellina meglio che non l'abbia fatto Leda Gys in questo lavoro. La sua aria di devozione sorniona tutta punteggiata di mossette biricchine e la spigliatezza in ogni fase dell'azione sono recitate con una comicità talmente graziosa da non potersi non ammirare (...). La parte di Floridoro, che nell'operetta ha un parte preponderante, rimane qui molto diminuita, sia perché l'artista che recita quella parte non è certo ottimo e anche perché la figura di Santarellina offusca tutte le altre (...) ».

(Carlo Sircana in « La rivista cinematografica », Torino, n. 8, 25-4-1924).

Uno dei più popolari film di Leda Gys ed una delle migliori versioni cinematografiche dell'operetta, di cui esiste anche una edizione teatrale in dialetto napoletano di Eduardo Scarpetta (*'Na Santarella,* 1889).
Altre attrici che si cimentarono sullo schermo nel personaggio di Santarellina furono: Gigetta Morano (1911), Janie Marèze (1931), Anny Ondra (1931), Anna Maria Pierangeli (1955).

Sant'Ilario

r.: Henry Kolker - **s.:** dall'omonimo romanzo di Francis Marion Crawford (1854-1909) - **f.:** Charles Rosher, Fernando Risi - **scg.:** Otha Sforza - **int.:** Edy Darclea, Sandro Salvini, Elena Lunda, Ignazio Lupi, Ida Carloni-Talli, Bonaventura Ibañez, Ettore Berti, Renato Mariani, Carlo Flamma,

Margaret Blak, Rodolfo Badaloni - **p.:** Ultra-film, Roma - **di.:** non rilevata - **v.c.:** 17418 del 28.2.1923 - **p.v. romana:** 2.8.1924 - **lg. o.:** mt. 1992.

Vicenda drammatica e passionale ambientata nella Roma del secolo scorso. Il film utilizza solo una parte del lungo romanzo storico dello scrittore americano Crawford, autore di numerose opere ambientate in Italia.

dalla critica:

« (...) Film di un certo valore; più che il soggetto in sé stesso, interessano le varie vicende drammatiche sentimentali, che si intrecciano con lo svolgersi del lavoro e l'ottima interpretazione degli artisti, Edy Darclea, Salvini, Berti, ecc.

Molto decorosa la messa in scena, ricca e sobria nell'ambiente e nei costumi romani del 1867. Buona la fotografia.

In complesso, è un film ottimo, che si vede volentieri ».

(Gill. in « La rivista cinematografica », Torino, 28-2-1924).

« (...) Patetico e, soprattutto, assai lento. Edy Darclea, più giunonica che attrice; mediocri la Lunda e Salvini. Scura la fotografia ».

(R. D'Orazio in « La vita cinematografica », Torino, 10-4-1924).

Il film è anche noto come *Il principe di Saracinesca* o *Il principe di Sant'Ilario* e non è da confondere con *Saracinesca.*

Il regista del film, Henry Kolker (1874-1947), è più noto come simpatico caratterista del cinema americano degli anni Trenta e Quaranta. Tra i film che diresse vanno ricordati alcuni melodrammi interpretati da Alice Brady e la prima versione di *Disraeli* (1921) con George Arliss.

Charles Rosher (1885), uno dei più famosi ed abili cameramen del cinema americano, dopo molte esperienze (riprese varie fasi della rivoluzione di Pancho Villa, tra il muto ed il sonoro lavorò in Inghilterra, Francia e Germania), ottenne nel 1946, a coronamento di una lunghissima carriera, l'Oscar per *The Yearling* (Il cucciolo). Rosher lavorò per quasi tutti i film di Mary Pickford. E al seguito dell'attrice e di Douglas Fairbanks, in viaggio di nozze in Europa, venne in Italia e vi rimase per girare questo film.

Satanica

r.: Gemma Bellincioni - **sc.:** Gemma Bellincioni da un romanzo di Maurizio Nordak - **f.:** Arturo Gallea - **int.:** Bianca Stagno-Bellincioni, Gemma Bellincioni, Bepo A. Corradi, Alfredo Bertone, Hella Gabriel - **p.:** Biancagemma-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 17723 del 30.9.1923 - **p.v. romana:** 20.7.1925 - **lg. o.:** mt. 1210.

E' la storia di due giovani popolani di Napoli, divisi da un delitto che il padre del giovanotto aveva commesso molti anni prima, uccidendo il padre della ragazza. Ma, innamoratisi, finiscono per dimenticare il passato e cedere al loro sentimento.

dalla critica:

« E' un dramma d'ambiente napoletano. L'interprete, Bianca Stagno Bellincioni, ha saputo rendere vivo e avvincente ognuno dei quadri, infocati di passione morbosa, tanto colla appassionata incarnazione della protagonista, quanto colla naturalezza poetica e viva, con cui ella sa far vivere nel reale anche le scene più caotiche e sbalorditive. La fotografia è guastata da parecchi screzi, che vengono a togliere al dramma quella trasfusione coesiva, che è necessaria per la continuità impressionistica dell'illusione ».

(D. Colombini in « La rivista cinematografica », Torino, n. 16, 25-8-1924).

Il film, anche noto come *Scugnì* o *Scugnizza,* incontrò qualche difficoltà con la censura. Venne, infatti, richiesto di eliminare dal soggetto la vendetta di Ghita, che ricorre all'opera di seduzione della giovinetta affidata alle sue cure. Inoltre, vennero « fugacemente accennate » altre due scene: una in cui si vede Maja guardare con desiderio un oggetto d'argento, raccoglierlo furtivamente e nasconderlo nelle tasche e la scena in cui Marcello estrae il coltello e ferisce Pablo.

Savitri

r.: Giorgio Mannini - **s.:** Ferdinando Paolieri e Aldo de Benedetti - **sc.:** Giorgio Mannini - **f.:** Gioacchino Gengarelli - **int.:** Rina de Liguoro (Savitri), Angelo Ferrari (Satyvan), Gianna Terribili-Gonzales (Yama), Bruto Castellani - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18802 del 31.10.1923 **p.v. romana:** 19.9.1925 - **lg. o.:** mt. 1634.

Al re Ashwapati, che ha abbandonato la fastosa vita di corte per una vita di contemplazione, appare un giorno la dea Savitri, che gli chiede come possa ricompensarlo dei suoi meriti ascetici. Ashwapati esprime il desiderio che la sua stirpe non si estingua con lui e la dea gli concede una figlia che si chiamerà, come lei, Savitri.
Sono passati 16 anni. Savitri, divenuta una bellissima fanciulla, è invitata da Ashwapati a scegliersi un marito. E Savitri lo trova in Satyvan, il figlio di un re che era stato vinto ed accecato dal crudele Crussen. I due si innamorano, ma il saggio Narad, sceso dal cielo, sconsiglia le nozze, poiché il destino di Satyvan è di morire tra un anno. Ma l'amore è più forte e quando Satyvan viene ucciso, come previsto, da un tronco d'albero, non sono sufficienti rovi e spine, fulmini e tempeste, né la limacciosa corrente del fiume dei Serpenti per

fermare Savitri dall'inseguire Yama, la dea che raccoglie le anime morte.
L'Amore vince la Morte. Satyvan resuscita per vivere accanto a Savitri.

dalla critica:

« Una nostra leggenda medioevale trasportata in terra orientale, su un piano più vasto, proporzioni più maestose; colorito più ardente. Il racconto, credo quattrocentesco, che si riduce ad essere la vittoria dell'amore su le forze naturali, qui aspira pure al dominio delle varie e possenti forze occulte, dominatrici su queste, basando lo svolgimento dell'azione.
E il gran Yama che ha il possesso del noto e dell'ignoto per una suprema prova agita attorno a sé tutti i tentacoli, scuote l'acqua e la terra, inabissa vivi e morti, ma l'amore grande, possente della donna ha ragione della sua volontà, e la prova ha un felice coronamento. Ma per giungere a questo, quante e varie invenzioni ha dovuto escogitare il librettista, quanta esperienza d'arte per gli attori, quale improba fatica per il metteur-en-scene, che ha dovuto impostare, colorire, affilare le scene e gli episodi. E ne è uscita un'opera originale, ricca di eccellenti trovate ed elementi, caricata in diverse parti per esigenze superiori. Tuttavia, nel complesso, è dato di constatare l'omogeneità e la buona impostazione, la correttezza della luce e della fotografia e, quindi, un apprezzabile lavoro ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, n. 6, 25-3-1924).

« Dalla novella indiana da cui si è voluto trarre motivo per questo film, densa di cose interessanti e fantastiche, uso "Mille e una notte", si poteva ricavare tale e tanta materia da comporre un lavoro piacevole e di facile presa sul pubblico (...). Invece... si è raffazzonata una cosa sciatta, sciocca (come dicono in Toscana), senza alcun significato, e qualche volta, come dire?, licenziosa e urtante.
Certe nudità femminili fuor di posto, senza uno scopo, un fine, che non sia quello di stuzzicare i cattivi istinti, non solo dispiacciono, ma indispettiscono, anche se si è spregiudicati e libertini.
(...) Non scendiamo ad una minuta disamina del film, perché non ne vale la pena: lo condanniamo in blocco, come una cosa idiota, quasi fosse venuto in mente ai suoi ideatori ed artefici di prendere a gabbo questo buon pubblico, sempre minchione, secondo loro, e incapace di protestare. Invece ne ha fatto giustizia sommaria, seppellendolo nel ridicolo e nel sarcasmo.
Non facciamo nomi, perché non crediamo di dover addebitare alcuna colpa agli artisti; ma questa nostra reticenza non vuol dire che non deploriamo che essi si siano prestati ad un lavoro insulso, che scredita giustamente il nostro buon gusto. E speriamo di non essere costretti ancora ad occuparci di simili miserie ».

(Il rondone in « La vita cinematografica », Torino, n. 5, 15-3-1924)

Angelo Ferrari e Rina de Liguoro in *Savitri*

Il poema indiano di Mannini risulta essere una delle opere più *osée* del cinema muto italiano. Infatti Rina de Liguoro lo interpretò, per buona parte, discinta. Non risultano limitazioni censorie, ma è probabile che il film, prima ancora di essere sottoposto al vaglio della Commissione, sia stato ampiamente ridotto, dato lo scarso metraggio definitivo di soli milleseicento metri circa.
L'esatto titolo è *Savitri*, anche se spesso appare come *Savitri e Satyvan* e successivamente, sempre come *Savitri Satyvan*.

'O schiaffo

r.: Emanuele Rotondo - **s. sc.:** Emanuele Rotondo dalla omonima canzone di Ferdinando Albano (musica) e Pacifico Vento (versi) - **f.:** Rodolfo D'Angelo - **int.:** Kita Cabrero (Angelina), Alberto Danza (Papele), Carlo Gervasio (marito di Angelina), Oreste Tesorone (suocero di Angelina), Frine Neri - **canta:** Diego Giannini - **p. di.:** Miramar-film di Emanuele Rotondo, Napoli - **v.c.:** 19054 del 30.11.1923 - **lg. o.:** mt. 1142.

Angelina, orfana di madre e con il padre in carcere, è stata accolta come una figlia in casa dei genitori di un bravo giovane, innamorato di lei e deciso a sposarla. La donna, tuttavia, è ancora assiduamente corteggiata da Papele, un antico spasimante, che peraltro ha provocato l'arresto di suo padre.

Angelina sposa il fidanzato ed inizia con lui una serena vita familiare, mentre Papele sfoga il suo livore in serenate a dispetto sotto le finestre della donna amata.
I due uomini si scontrano e il marito di Angelina ferisce il rivale con una revolverata. Con il marito arrestato per tentato omicidio, Angelina, rimasta sola, cade facile preda di Papele, che la fa sua con la violenza.
Il suocero, allora, affronta il gaglioffo e lo uccide. L'onore è salvo, anche se Angelina dovrà attendere il ritorno del padre, del marito e del suocero dalla galera.

dalla critica:

« (...) Dramma napoletano d'ambiente della Rotondo-film. Buoni gli interpreti nelle persone di Kita Kabrero e A. Danza. Il Cav. Diego Giannini, un fine cantante napoletano ha seguito il film cantando la canzone omonima. Pubblico numerosissimo e altrettante repliche. »

(F. Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, n. 5, 10-3-1924).

La realizzazione del film che Rotondo aveva sceneggiato dalla canzone omonima, acquistata per la somma di mille lire, venne improvvisamente accelerata, per battere in velocità un altro film dallo stesso titolo, diretto da G. D'Andrea. La lavorazione finì contemporaneamente per entrambi i film, che incontrarono noie con la censura. Al film in esame fu imposta l'attenuazione delle scene del colloquio e della colluttazione tra Papele ed Angelina per il loro carattere di eccessiva violenza e brutalità, poiché — come si esprime letteralmente la reprimenda — « si comprende chiaramente che il Papele riesce a far soggiacere la donna ai suoi desideri ».
All'altro film, oltre a varie limitazioni, fu imposto il cambio del titolo in *'A peggio offesa.*

Le sorprese del divorzio

r.: Guido Brignone - **s.:** dalla commedia "Les surprises du divorce" (1888) di Alexandre Bisson e Antony Mars - **sc.:** Guido Brignone - **f.:** Ubaldo Arata - **int.:** Lia Miari (Digna, la moglie), Leonie Laporte (Madame Bonivard, la suocera), Alberto Collo (Champereaux, l'amante), Oreste Bilancia (Enrico Duval, il marito), Vittorio Pieri (Courbillon, lo zio), Giuseppe Brignone (Borgoneuf, il suocero), Niobe Sanguinetti (Gabriella, la seconda moglie) - **p.:** Alba film, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 18409 del 30.6.1923 - **p.v. romana:** 22.12.1923 - **lg. o.:** mt. 1774.

« Un grande romanziere fugge in cerca di quiete in riviera, per non assistere alla rovina di un suo romanzo ridotto per la scena da uno impresario ostinato e colà s'incontra e s'innamora, senza saper chi essa sia, della moglie dell'impresario.

Costei, scoperta la relazione di suo marito con la prima attrice della compagnia, chiede il divorzio e sposa il grande autore di romanzi, del quale si è perdutamente innamorata.
Ma il nuovo marito non resta indifferente al fascino della prima attrice e la moglie lo sorprende, nel camerino della rivale, mentre i due si baciano, la sera che la commedia ha ottenuto un grande successo. Delusa, la donna non trova altra via d'uscita che chiedere un secondo divorzio e ritornare a vivere con il primo marito. Non sono ancora trascorse ventiquattr'ore da quest'ultima decisione, che un nuovo divorzio si profila all'orizzonte e l'amore tormentato fra la donna e l'autore trionfa. »

(dal programma distribuito in un cinema).

dalla critica:

« La commedia di A. Bisson non è una *pochade:* è una commedia allegra, un po' scapigliata, di quelle che prelusero alle *pochades,* ma tale ancora da rifuggire da tutte le volgarità, le scurrilità e le scempiaggini di esse. Di quelle produzioni, all'ascoltar le quali una donna non è costretta ad arrossire, un uomo a trovarsi a disagio di fronte alle signore, ed ambedue a disgustarsi.
Non è neppure una farsa, dalla quale, anzi, è ben lontana, rifuggendo dai lazzi e dalle buffonerie. Ridotta in film, l'inscenatore e forse, più il direttore artistico dell'Alba, ha voluto, invece, fare una completa farsa, con intonazioni posciadesche, per quanto avrebbe potuto permettere la censura che, cinematograficamente, in questo campo è assai esigente.
(...) Nel film... forse si è troppo pensato che il cinematografo è la volgarizzazione dell'arte e della letteratura, e si è esagerato nel... volgarizzare, fino a raggiungere, qua e là, situazioni completamente fuori posto — diciamo così — nelle scene e nelle diciture. Si è voluto strafare in qualche punto, aggiungendo un po' di pepe alla commedia; ma si vede che il pepe non era di prima qualità... (...). »

(Elle Gi. in « La vita cinematografica », Torino, dicembre 1923).

« (...) Commedia prettamente teatrale, con intrecci e trovate complicate e graziosissime (...) Compito difficilissimo, quindi, era quello della riduzione cinematografica facendone risaltare, come meglio era possibile, le grandi arguzie come le graziose sfumature. Questa meta si prefisse Guido Brignone — direttore del film — e l'ha raggiunta (...) Abbiamo da rilevare soltanto un difetto originario insopprimibile in simili lavori scritti pel teatro: quello di un po' d'imbroglio generale per le situazioni troppo complicate; situazioni che esigono spesso il concorso di didascalìe — spiritose, naturalmente — che se fanno ridere, non sono per questo molto desiderabili. Oreste Bilancia ha impersonato la figura di Duval con la sobrietà e buon gusto che sono abituali ad ogni sua interpretazione. Lia Miari, attraente. Niobe Sanguinetti, spigliata. A Leonie

Laporte non diamo affatto la nostra approvazione perché le sue interpretazioni sguaiate non ci sono mai piaciute (...) ».

(A. Bruno in « Il Roma della domenica », Napoli, febbraio 1924).

Il film venne presentato e premiato con medaglia d'oro al Gran concorso internazionale del cinema di Torino, svoltosi nel 1923. Guido Brignone diresse nel sonoro una seconda versione del film per conto della Scalera film (1939) con Armando Falconi, Sergio Tofano, Bice Parisi, Olga Pescatori e Tiziana Calvi.
Si ricordano anche una versione americana: *The Popular Sin*, del 1926, regia di Malcom St. Clair ed una francese: *Les surprises du divorce*, diretta da Jean Kemm nel 1933.

Le sorprese di Don Camillo

r.: Camillo De Riso - **f.:** Aurelio Allegretti - **int.:** Camillo De Riso - **p.:** Caesar-film/U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17960 del 31.3.1923 - **lg. o.:** mt. 1040.

« Solita pochade di Camillo De Riso » la definisce un corrispondente tarantino di « Kines » (7.7.1926).

Sotto 'e cancelle

r.: Giuseppe Amato - **s.:** dalla omonima canzone napoletana - **f.:** Alfredo Di Fede - **int.:** Giuseppe Amato (Strato), Miquel Di Giacomo (Papà Antonio), Anna Bruno - **p.:** Miquel-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 17760 del 31.1.1923 - **lg. o.:** mt. 1119.

Il film venne prodotto da Miquel (Michele) Di Giacomo, che era il fratello del noto poeta e commediografo napoletano Salvatore Di Giacomo. Miquel Di Giacomo fu un eclettico e pittoresco personaggio del mondo cinematografico partenopeo. Dopo essere apparso come attore nei film di Troncone e della Dora, fondò una effimera Miquel-film, per la quale produsse *'A peggio offesa* e questo *Sotto 'e cancelle*.
Entrambi i film ebbero difficoltà in censura. *Sotto 'e cancelle* venne tagliato di varie didascalie che ne resero la trama, desunta da una nota canzone napoletana della malavita, pressoché incomprensibile.
Regista ed interprete del film è Giuseppe (Peppino) Amato (1899-1964) divenuto, nel sonoro, uno dei più noti produttori cinematografici italiani.

Sotto S. Francisco

r.: Elvira Notari - **s. sc.:** Elvira Notari da una canzone napoletana - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Eduardo Notari (Gennariello), Alberto Danza, Ore-

ste Tesorone - **p.:** Films-Dora, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 17756 del 28.2.1923 - **p.v. romana:** 28.9.1923 - **lg. o.:** mt. 919.

Benché il titolo faccia pensare al celebre atto unico di Salvatore Di Giacomo *A San Francisco,* peraltro portato sullo schermo da Gustavo Serena nel 1915, il film è, invece, ispirato alla canzone *Carcere* di Libero Bovio, che è il titolo con il quale il film venne presentato in censura.
Venne bocciato per i soliti motivi che il film era ambientato nella malavita, presentava scene turpi e degradanti. La *Dora-film* dovette « ammorbidire » le scene più truculente e realistiche, ridurre il metraggio dagli originari 1286 metri a soli 919 e cambiare il titolo.

Elvira e Nicola Notari,
regista e operatore di *Sotto S. Francisco*

Il film circolò molto nel Sud, sia con il nuovo titolo che con il vecchio, talvolta come *Sotto il carcere di S. Francisco,* o come *'ngalera!,* e nelle Americhe, dove ottenne un successo strepitoso.

Sovrana!...

r.: Daisy Sylvan - **s. sc.:** Daisy Sylvan - **int.:** Daisy Sylvan, Luigi Rasi, Camillo Talamo - **p.:** Daisy-film, Via Filippo Strozzi, 1, Firenze - **di.:** non reperita - **v.c.:** 18995 del 30.11.1923 - **lg. o.:** mt. 1103.

Annunciata sin dal 1919, questa produzione fiorentina della intraprendente attrice-regista-sceneggiatore-soggettista e produttrice Daisy Slyvan, che già aveva realizzato un altro film intitolato *Bolscevismo!?,* non passò in censura che alla fine del 1923 e non si è trovata traccia del suo passaggio sugli schermi.
E' probabile che dopo una prima visione regionale, non abbia avuto ulteriore sfruttamento commerciale.

Sovranetta

r.: Enrico Roma (secondo altra fonte: Mario Gargiulo) - **s.:** dalla commedia "Suzeraine" (1906) di Dario Niccodemi - **f.:** Enzo Riccioni - **int.:** Fleurette du Lac (la sovranetta), Enrico Roma (il principe) - **p.:** Flegrea-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 17866 del 28.2.1923 - **lg. o.:** mt. 1122.

La commedia che Dario Niccodemi scrisse direttamente in francese per la Rejane venne portata sullo schermo nel 1919. « Il corriere cinematografico » di Roma ne annuncia, infatti, l'inizio di lavorazione nell'estate di quell'anno. Per motivi ignoti, il film è stato portato in censura molti anni dopo e non risulta aver avuto una circolazione diffusa, poiché non s'è trovata che scarsa traccia del suo passaggio sugli schermi della penisola.

Gli spettri della fattoria

r.: Mario Guaita-Ausonia - **s. sc.:** Renée de Liot - **int.:** Mario Guaita-Ausonia (Medolago), Elsa Zara (Micaela), Fede Sedino (Fiorenza) - **p.:** Films De Giglio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17835 del 28.2.1923 - **p.v. romana:** 16.5.1923 - **lg. o.:** mt. 1366.

Medolago frequenta i tabarins di Parigi, dove stringe amicizia con due cocotte, Micaela e Fiorenza. Con loro affronta mille avventure quando deve prendere possesso di una fattoria, che interessa anche alcuni manigoldi. La « scena madre » si svolge su un trenino del West che viene

incendiato. Ma Medolago salva Fiorenza che sta per morire bruciata e sgomina i furfanti.

dalla critica:

« De Giglio s'è messo in testa di fabbricare a Torino, con mezzi limitati, films di tipo americano. Ne vien fuori roba di cui il pubblico non capisce un'acca e la cinematografia italiana ne esce con le ossa rotte. Il canovaccio de *Gli spettri della fattoria* è tutto una anormalità, ma vi sono alcune cose che stridono talmente con la logica e la verosimiglianza da far venire l'anemìa agli spettatori ed al critico che deve notarle.
(...) E' superfluo torcersi il cervello per seguire l'enorme groviglio di questo film che non dice niente, non mena a niente e non scuote nessuno, malgrado le mirabolanti gradassate di Ausonia, che fa il Maciste a scartamento ridotto.
(...) Qualche buon esterno e la buona fotografia non salvano dall'insuccesso il film, nel quale l'interpretazione femminile è addirittura sconfortante e quella di Mario Guaita appena mediocre ».

(Alberto Bruno in « Il Roma della domenica », Napoli, 7-12-1923).

La condizione della censura per il nullaosta: « Sopprimere tutte le scene in cui si vedono i banditi aggredire Fiorenza sul treno, poi colluttarsi con la giovane ed appiccare il fuoco, nonché quelle in cui si vede Fiorenza sola in mezzo alle fiamme che l'avvolgono ».

Suocero di se stesso

r.: Toddi - **f.:** Antonio Cufaro - **int.:** Alfredo Martinelli - **p.:** Selecta-Toddi, Roma - **di.:** S.A.I.C. - **v.c.:** 17986 del 31.3.1923 - **p.v. romana:** 11.10.1923 - **lg. o.:** mt. 810.

Si tratta di una commedia di mediometraggio abbinata ad un'altra pellicola di metraggio più o meno uguale, sempre di Toddi: *Tocca prima a Teresa.*
Un brano di questo film, appartenente ad un collezionista romano, ci mostra un Alfredo Martinelli in frack, esagitato, entrare ed uscire da una chiesa dove dovrebbe sposarsi, poi scansare un'auto nella piccola piazza antistante la chiesa ed infine dileguarsi, mentre gli invitati, sbigottiti, cercano di fermarlo.

Una tazza di thè

r.: Toddi - **s.:** da "Une tasse de thé" (1860) di Charles-Louis-Etienne Nuitter e N. Désarbres - **rid.:** Toddi - **f.:** Antonio Cufaro - **int.:** Diomira Jacobini, Giuseppe Pierozzi, Clara Zambonelli, Renato Malavasi, Andrea

Diomira Jacobini e Renato Malavasi in *Una tazza di thè*

D'Air, Luigi Moneta - **p.:** Selecta-Toddi, Roma - **di.:** S.A.I.C. - **v.c.:** 18333 del 30.6.1923 - **p.v. romana:** 11.10.1923 - **lg. o.:** mt. 745.

Il film, che è la versione cinematografica di un vaudeville francese del secolo scorso, venne scarsamente apprezzato dalla critica, che si limitò a segnalare unicamente l'interpretazione di Diomira Jacobini.
Secondo la testimonianza di Renato Malavasi, che nel film aveva la parte del giovane amoroso della protagonista, Toddi dirigeva i suoi film — Malavasi fu anche in *Italia, paese di briganti?* — senza scomporsi un attimo, con il monocolo ben fissato all'occhio, inappuntabilmente vestito.
« Ho interpretato parti e particine in oltre mezzo secolo di cinema in ben 174 film. Ma non ho mai trovato una persona più parca di parole, ma che si faceva comprendere con un battito di ciglia, un leggerissimo cenno, un'indicazione della mano.
La signora Diomira era invece un'attrice nata, una forza della natura, direi la Dina Galli del cinema. Che peccato che non abbia fatto che film muti. Aveva sì un difetto di pronunzia: la « erre » era marcatissima, ma in un modo personalissimo e delizioso. Avrebbe incantato il pubblico del cinema sonoro con quella sua dizione incantevolmente buffa ».

Tenacia abbruzzese

r.: Duilio Landi - **s.: sc.:** Duilio Landi - **f.:** Maurizio Amigoni - **int.:** Duilio Landi (Andrea Delanti), Luigi Marini (Gentili, amministratore del Barone Morici), Mary Fabbri (Donna Giulietta), Anita Massacesi (Rosa),

Nella Benedetti (la piccola Tritapepe), Pantaleone Leone (l'uomo di ferro), Isidoro Pasquale, Luigi Luigini, Michele Della Rossa (i tre del comitato), Manfredo Campolieti (lottatore) - **p.**: Andrea Castellani per la Aterno-film, L'Aquila - **v.c.**: 19048 del 31.12.1923 - **lg. o.**: mt. 1152.

Del film esiste una copia in 16 mm., largamente incompleta (661 metri) presso il Museum of Modern Art di New York.
Secondo la ricostruzione della trama che è stata operata dal curatore del Museo, si tratta di una vicenda ambientata durante le feste della « Settimana abbruzzese », nel corso delle quali una giovane fanciulla, il cui fidanzato rientra dall'America per sposarla, viene perseguitata da un paio di contadini che sono stati licenziati da suo padre, fattore di un barone.
Il fidanzato, Andrea, travestito da vecchio, cerca di proteggerla, ma sta per avere la peggio. L'intervento di due vigorosi fascisti riduce alla ragione i due malintenzionati.
Luciana, la giovane fidanzata, viene poi eletta reginetta della festa. Il lato comico della vicenda è assicurato da un tal Tritapepe che, volendo offrirle dei fiori, viene prima sbeffeggiato dai partecipanti alla festa e poi malmenato dalla sua energica consorte.
Nessuna notizia, oltre i dati di censura, è stata reperita sul film, che si presume sia stato realizzato a beneficio degli abruzzesi d'America, probabilmente con capitali forniti dagli oriundi stessi.
Tranne il regista e interprete principale, Duilio Landi, un tempo attore di secondo piano alla Aquila-film di Torino, e l'operatore Amigoni, attivo alla Palatino-film di Roma qualche anno prima, tutti gli altri nomi sono completamente sconosciuti alle cronache cinematografiche.

Tocca prima a Teresa

r.: Toddi - **s.**: Pio Vanzi - **sc.**: Toddi - **f.**: Antonino Cufaro - **int.**: Diomira Jacobini (Teresa), Giuseppe Pierozzi - **p.**: Selecta-Toddi, Roma - **di.**: S.A.I.C. - **v.c.**: 18317 del 30.6.1923 - **p.v. romana**: 11.10.1923 - **lg. o.**: mt. 640.

Il film venne presentato come « grottesco ».

dalla critica:

« (Il film) offre degli spunti veramente comici, ma non tanto per l'azione quanto per l'humour verbale (di Pio Vanzi, evidentemente!) delle didascalie. Il che non è merito grande per un film.
Qui Diomira Jacobini è maggiormente messa in valore e suscita il sorriso dello spettatore quand'ella ride a piena gola. Discreto il Pierozzi (...) ».

(G.. Doria in « Film », Napoli-Roma, n. 24, 10-11-1923).

Si tratta di uno spettacolo composto da due mediometraggi a soggetto, come erano concepiti da Toddi. Complemento a questo film era *Il suocero di se stesso.*

1923

Giuseppe Pierozzi in *Tocca prima a Teresa*

La torre delle sensazioni

r.: Aldo Zamboni - **f.:** Mario Spialtini - **int.:** Fede Sedino, Luigi Pavese - **p.:** Films De Giglio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17809 del 31.1.1923 - **p.v. romana:** 4.6.1923 - **lg. o.:** mt. 1525.

Un gruppo di acrobati dopo numerose peripezie riduce alla ragione una accolita di banditi. A capo di questi spericolati, detti « i sensazionali », c'è un'intrepida signorina americana.

dalla critica:

« E' un dramma che ha il merito di presentarci delle avventure più originali delle solite, con le quali pertanto riesce ad interessarci fino alla fine, tenendo sospesa la nostra attenzione. A soddisfazione dello spettatore, il dramma finisce bene: premio ai buoni e punizione del traditore indegno.
La brava e graziosa interprete principale, Fede Sedino, piacque molto al numeroso pubblico accorso, ed ella infatti merita il nostro caldo elogio per la sua arte sicura ed equilibrata.
Buono il complesso di tutti gli altri artisti ».

(G. Morano in « La rivista cinematografica », Torino, 10-9-1924).

« Una affarragine di avventure complicate ed impossibili, di quelle che hanno formato il pezzo forte del cinema di molti anni fa. L'attenzione e l'interesse è sempre tenuto vivo, specie per un pubblico popolare, che ama il fantastico e l'impossibile fatto realtà ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo », Milano, novembre 1929).

Altro titolo del film: *Il club dei sensazionali.*

Triboulet o I misteri della Corte di Francia - 1505

r.: Febo Mari - **s. sc.:** Febo Mari dal romanzo di Michele Zevaco - **int.:** Umberto Zanuccoli (Triboulet), Achille Vitti (Francesco I), Gino Viotti (Monclar), Elena Sangro (Gilletta), Tina Ceccacci (Margentina), Giovanni Schettini (Manfredi), Vivina Ungari (Lojola), Alfredo Menichelli (Lantenaj), Giulia Cassini-Rizzotto, Totò Majorana, Carlo Gualandri - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I.

Il film consta di sei episodi: 1) **Il buffone del re** - **v.c.:** 18915 del 30.11.1923, come i successivi - **lg. o.:** mt. 1466; 2.) **Il re dei pezzenti** - **v.c.:** 18916 - **lg. o.:** mt. 1281; 3.) **I misteri del Louvre** - **v.c.:** 18917 - **lg. o.:** mt. 1273; 4) **La Corte dei miracoli** - **v.c.:** 18918 - **lg. o.:** mt. 1470; 5) **La vendetta dell'Innominato** - **v.c.:** 18919 - **lg. o.:** mt. 1270; 6) **Delirio d'amore** - **v.c.:** 18920 - **lg. o.:** mt. 1541.

Dopo la sconfitta di Pavia, Francesco I si dedica ad opere di pace, senza disdegnare la vita amorosa. Congedata Madame de Fenon, si inte-

ressa di Gilletta, una trovatella che è stata allevata da Triboulet, il buffone di corte, sotto le cui spoglie si cela il nobile Fleurial.
Gilletta ama invece Manfredi, re della Corte dei miracoli. Manfredi sottrae la fanciulla alle voglie di Francesco che, in realtà, è il padre di Gilletta, avuta da una sua precedente amante, Margentina, ora divenuta pazza e visionaria.
Ferito durante una delle sue imprese, Manfredi viene salvato e curato da una coppia di italiani, che viaggia con un servo chiamato Spadacappa. Mentre è a letto, immobilizzato, Gilletta viene catturata e chiusa in convento. Non ancora guarito, Manfredi scala il Louvre per liberarla. Un incendio distrugge il palazzo e Francesco I si salva fortunosamente. Seguono altre vicende, in cui si scopre che Manfredi è il figlio dei due italiani, venuti appunto in Francia per cercarlo.

dalla critica:

« Abbiamo avuto l'eroismo di leggere i quattro volumi di Michele Zevaco, che servono di trama a queste pellicole, e non possiamo concepire come potranno passare senza pericoli davanti alla pur larga censura di Roma. Sono la descrizione minuziosa, verista e forse esagerata degli infami amori di Francesco I, re di Francia, intrecciati con le così dette perfide arti di un uomo che la Chiesa giustamente onora come Santo, cioè Ignazio di Lojola.
Lo scopo irreligioso è troppo evidente, d'altra parte, la figura del Santo, tanto diabolicamente calunniato entra così nell'intreccio che certamente vi dovrà avere il massimo rilievo.
Mettiamo pertanto in guardia i cinematografisti nostri e tutti gli altri, cui sono care moralità, religione e verità storica ».

(don Mario Milani in « Rivista di letture », Milano, n. 3, marzo 1924).

« (...) La cinematografia italiana è in crisi e i capitalisti difficilmente allargano la borsa quando si tratta di fabbricare dei films: per cui Febo Mari non ha potuto evidentemente avere tutto quanto gli sarebbe logicamente occorso per montare convenientemente il soggetto, e ha dovuto limitarsi nelle spese il più possibile. Egli non è certo riuscito a mascherare la poca ricchezza di alcune scene di corte, la quasi povertà di certuni ambienti, che avrebbero dovuto essere diversi, la deficienza di certi vestiari, la scarsezza delle masse (...), ma, nel complesso, ha compiuto prodigi e laddove vi sono da lamentare le lacune anzidette, l'arte supplisce ».

(Alberto Bruno in « Il Roma della domenica », Napoli, 28-6-1925)

Tra il film in costume ed i serials, ormai fuori moda, *Triboulet* ebbe vita stentata sugli schermi. Più volte rimanipolato, dei sei episodi iniziali vi fu un primo rimpasto a tre, poi addirittura ad uno solo, di lunghezza superiore a 2.500 metri. Venne richiesta solo la soppressione di due didascalìe, una delle quali era: « Menzogna del Dogma dell'Immacolata Concezione provata da Messer Calvino ».

Il trittico di Bonnard

r.: Mario Bonnard - **sc.:** Mario Bonnard - **f.:** Antonio Cufaro (?) - il film è composto di tre episodi:

A morte - azione passionale romanzata di Mario Bonnard - **int.:** Maria Roasio (la fanciulla contesa), Mario Bonnard (il buffone) - **v.c.:** 19072 del 31.12.1923 - **lg. o.:** mt. 753.

Signor ladro - **s.:** da una novella di Ossip Felyne - **int.:** Mario Bonnard (il ladro), Marcella Sabbatini (la bambina) - **v.c.:** 19073 del 31.12.1923 - **lg. o.:** mt. 434.

Non è vero! - **s.:** da una novella di Roberto Bracco - **int.:** Rina de Liguoro (la moglie), Camillo De Rossi (il marito), Jone Morino (l'altra) - **v.c.:** 19074 del 31.12.1923 - **lg. o.:** mt. 496 - **altro int.:** Alfredo Bertone - **p.:** Ape-film, Roma - **di.:** S.A.I.C. - **p.v. romana:** 10.4.1924.

A morte

E' la storia d'amore di due giovani ostacolati da un prepotente signorotto medievale, il quale, alla fine, soccombe.

Signor ladro

Un ladro, penetrato furtivamente dove poco troverebbe da rubare, data la dissipatezza del padrone di casa, incontra una bambina che, vinto il primo spavento, gli racconta tutte le sventure sue e della mamma. Colpito dall'innocenza della piccina, il ladro non solo rinuncia a rubare,

Elena Sangro in *Triboulet.* Nella pagina accanto, una scena del film

ma le promette in regalo una bambola. Qualche notte dopo, si introduce nuovamente nella villa, con il dono promesso.

Non è vero!

Disavventure di un marito che tradisce la moglie ed infine viene a sua volta tradito.

dalla critica:

« Mario Bonnard, l'uomo misterioso verso cui la curiosità della folla sempre si rivolge non appena è annunziato un suo lavoro, ci regala oggi un'altra interpretazione intorno a cui molto s'è parlato dopo un primo annunzio che lasciava subito giudicare il film come cosa completamente nuova. Infatti, *Il trittico* ci appare una meravigliosa rivelazione del grande senso artistico che distingue il Bonnard e che lo piazza tra i migliori artefici della cinematografia.
Tre bozzetti gustosissimi, un solo successo, che ha pienamente confermato il lusinghiero giudizio che ognuno s'era fatto sul complesso artistico del lavoro. Mario Bonnard è sopra tutto molto equilibrato tanto nella quadratura generale della scena come nel rendimento massimo dei singoli dettagli.

Rina de Liguoro in « Non è vero », terzo episodio di *Il trittico di Bonnard*

Marcella Sabbatini
in « Signor Ladro »
secondo episodio
di *Il trittico
di Bonnard*

Ottima la personale interpretazione che mette in rilievo, nella sua signorile sobrietà, anche l'interpretazione degli altri artisti, fra i quali ricordiamo con vero entusiasmo ia piccola Sabbatini, che si può definire una vera promessa per l'avvenire.
La fotografia è buonissima, accurata la scelta degli ambienti ».

(Arro in « L'Epoca », Roma, 11-4-1924).

« *Il ladro:* tradurre sullo schermo le peculiari doti di armonia e di equilibrio, la finezza di tocco e la squisita misura di espressione dello scrittore russo, è cosa ardua e per il metteur en scéne e per gli interpreti. Tuttavia, si è raggiunta in questa composizione quella delicatezza e variabilità di pathos che l'autore ha segnato nel suo eloquio incisivo e caldo. I passaggi, le sfumature, i toni monocromi o vari hanno un evidente riflesso per la fedeltà seguita nell'impostazione scenica, per il colore ambientale, per una morbidità di tocco inconsueta e per il valore

intrinseco degli interpreti che da Mario Bonnard, un attore di grandi possibilità, alla piccola Marcella Sabbatini, tratteggiano l'azione con grande perspicuità.
A morte: le luci fosche e truci del medioevo come quelle gentili e romantiche passano rapidamente, si alternano, sovrastando l'azione serrata e concisa. E compito del soggettista è stato quello di dare un quadro colorito e vivo dell'epoca, quasi sottacendo alcune vibrazioni intime, per il valore ambientale ed esteriore. Perciò una linea robusta, accenti multiformi e fattori essenziali rendono con chiarezza e dignità di forma la classica architettura sentimentale e tragica del breve ciclo che si racchiude in perfetta cornice e movimento mimico superbo. I quadri hanno una particolare caratteristica che si adegua ai concetti creativi e pisicologici raffermando l'unità della concezione (...).
Non è vero! La novella del drammaturgo napoletano non presenta, per la scena, drammaticità e vigorìa. Tenue nella prosa, ne proviene un certo scialbore, una vaporazione di espressione che la rende impalpabile e poco convincente. Nonostante non abbiamo che da lodarla. Anzitutto per l'arduo tentativo di portare su lo schermo cose fragili e inconsistenti, vitali solo per un'atmosfera ironica che li avvolge, e poi per la virtuosità degli interpreti che hanno saputo afferrare ogni piega, ogni incrinatura del racconto e valorizzare con la loro spiccata personalità. La Rina de Liguoro è stata di una aderenza perfetta (...) ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1924).

Il trittico di Bonnard è il primo film italiano ad episodi, senza un vero e proprio filo conduttore.

La trovata dello sportmann

r.: Alberto Carlo Lolli - **s.:** Umberto De Maria dalla commedia di Sante Bargellini - **f.:** Giuseppe Caracciolo, Armando Boiani - **int.:** Bruto Castellani, Vivina Ungari, Adriano Boccanera, il piccolo Isci, Gherardo Peña, Gilberto Bertocchi, Gemma Lo Piero - **p.:** Costanza-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18298 del 31.5.1923 - **lg. o.:** mt. 1390.

L'unico riferimento a questo film prodotto da una non meglio identificata Costanza-Film, dell'avv. Alberto Lolli è su « La rivista cinematografica » di Torino, del 25-4-1923, in cui, oltre alle notizie sulla produzione e i nomi degli interpreti, si avverte che il film è il primo di una serie e che è già stato venduto per il Nord-America.

La tua vita è in questo scudo!

r.: Pagus (Gustavo Pasotti) - **s. sc.:** A(merigo?) Manzini, P. De Luca - **f.:** Giuseppe Todescato - **int.:** Annie Wild (la moglie), Oscar Wild (il marito), Peppino Elena (Ranieri, l'amante), Gina Busacchi, Michela Sa-

lerno, Carlo Pogliaghi - **p.:** Cidneo-film, Brescia - **di.:** non rilevata - **v.c.:** 18937 del 30.11.1923 - **lg. o.:** mt. 1654.

« Un giovane è sorpreso dal marito, suo amico, in dolce colloquio con la moglie. La cosa, anziché avere la solita soluzione tragica, si scioglie in modo del tutto nuovo. Il marito leva di tasca un pezzo di cinque lire e lo getta in aria alle parole: "Testa o croce", dopo essersi fatto promettere che, perdendo, l'altro si sarebbe sottoposto a tutte le volontà del vincitore.
Naturalmente perde il presunto amante, il quale viene sottoposto da quel momento alle più ridicole situazioni, tanto che la moglie stessa finisce col riderne e confessa al marito che ormai non ama più che lui solo ed implora il perdono anche per il povero adoratore, il quale finisce per sposare una nipote del suo amico, che ha in modo così brillante, saputo evitare una tragedia ».

(da « La rivista cinematografica »).

dalla critica:

« Ho potuto assistere alla visione privata dell'ultimo lavoro portato a termine dalla Cidneo: il film, a giusta ragione è stato denominato bizzarria comica e infatti ha non poche trovate strane e originali che non possono fare a meno di far ridere lo spettatore più difficile e più restìo (...).
La fotografia è buona. Gli interni sono veramente belli e lussuosi. Gli esterni qualcuno indovinato anche per effetti di luce. Gli attori, tutti a posto nella loro parte, meritano una sincera lode. La bellissima Annie Wild è piena di brio e piacevole in tutte le sue espressioni (...).
Il film, che rivela intenzioni artistiche lodevoli, avrà certo una buon successo ».

(G. E. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 3, 10-2-1921).

L'uomo dal mantello verde

r.: Ubaldo Maria del Colle - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Ubaldo Maria del Colle, Ninì Dinelli, Ugo Bazzini, Carlo Reiter, Eduardo Senatra, sig. Di Mezzo, Fulvio Chialastri, Marina Guidi - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 18714 del 30.9.1923 - **p.v. romana:** 10.9.1925 - **lg. o.:** mt. 1555.

Il film, noto anche con il titolo *Il mistero del piano di sopra,* venne girato nel 1922 insieme o quasi ad un altro, che utilizzò la medesima troupe: *Ritorno dall'ombra,* uscito nel 1925.
Si riporta parte di un servizio apparso in occasione di una visione privata del film, all'epoca ancora senza titolo, ed apparsa in « La Cine-fono » di Napoli, del 25-6-1922.
« (...) Coloro i quali in Francia si dimostrano appassionati agli spettacoli gran-

guignoleschi di cui è protagonista efficacissimo il mimo Severin ed in Italia agli emozionanti atti unici, messi in scena dalla compagnia Sainati, potranno assistere con ogni entusiasmo alle proiezioni di "?", giacché anche qui e forse più che sulla ribalta, i nervi vibrano ad diapason, quei poveri nervi che l'odierna civiltà mira ad esacerbare fino alla massima tensione, il fiato manca, e un brivido precursore di quelle speciali sensazioni improntate alla novellistica di Poe, Baudelaire e Maupassant, attraversa sovente la spina dorsale.
E' un dramma senza sorriso. Niny Dinelli vi lavora assai bene, con molto impegno, con deliziosa femminilità angosciosa e sensibile. Al suo fianco, Eduardo Senatra si dimostra attore di inimitabile potenza espressiva e la sua maschera culmina in effetti drammatici così potenti da destare davvero nello spettatore quello che il Bourget definisce "il senso della morte".
Di Ubaldo Maria del Colle, attore e direttore del lavoro, non si può non dire tutto il bene possibile, in entrambi gli ardui compiti. Come attore, il ruolo assunto gli sta perfettamente ed egli riesce a rendere, con pienezza compiuta di intuizione, l'esuberanza vitale e cerebrale del tragico proscritto russo (...). Quadri come quello del letto funebre ancora sconvolto nei suoi drappi luttuosi dall'ultima permanenza dell'estinto, o l'altro del tetro colloquio tra i tre becchini, dimostrano come da un direttore come Del Colle, giunto alla pienezza dei suoi mezzi artistici, attraverso le tappe di una carriera significativa, molto ancora di buono ci sia da attendere (...) » (Ariel).

L'urdema canzona mia

r.: Fausto Correra - **s.:** Mario Negri dalla omonima canzone napoletana di V. Russo (versi) e A. Mazzucchi e Eduardo Di Capua (musica) - **f.:** Gennaro Mauro - **int.:** Maria Scarano (Maria), Mario Negri, Lucia Pezzullo, Giovanni Serena, Oreste Tesorone, Olimpia Zara, Giorgio Giorgi - **p.:** Miramar di Emanuele Rotondo, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 17925 del 31.3.1923 - **lg. o.:** mt. 1239.

Maria è una giovanissima vedova che dirige un'azienda di pesca, unica risorsa lasciatale dal marito. Molti sono gli uomini che sperano di entrare nelle sue grazie, ma la donna vuole concedersi solo a colui che sentirà di amare veramente. Il più serio dei pretendenti è Luigino, ma è timido, mentre Gennarino, un guappo, la circuisce con maggior decisione, volendo farne la sua amante. Maria si reca in peschereccio ad Amalfi. Luigino trova il coraggio di dichiararle il suo amore. Nel Santuario della costa, la donna va a ringraziare il Signore.
Per un banale incidente Gennarino è ricoverato in ospedale in fin di vita. Appena ripresi i sensi, chiede Maria in sposa e questa accede alla richiesta, che viene esaudita *in articulo mortis.*
Ma Gennarino non muore, anzi migliora fino a ristabilirsi completamente. La donna, che ama sempre Luigino, vive nell'angoscia. Sobillato, Gennarino si ubriaca, poi torna a casa, deciso a vendicare il suo onore. Ma l'incontro con sua madre, « l'unica donna che io rispetto », che gli spiega come Maria non lo abbia mai tradito, anzi abbia accettato di sposarlo per non contrariare un moribondo, convince Gennarino dell'onestà del-

la moglie e la lascia libera. Maria e Luigino finalmente realizzano il loro sogno d'amore.

Oltre al titolo italianizzato in *L'ultima canzone mia,* il film è anche intitolato *L'ultimo grido* e talvolta *L'eterna canzone.*

Il velo della colpa

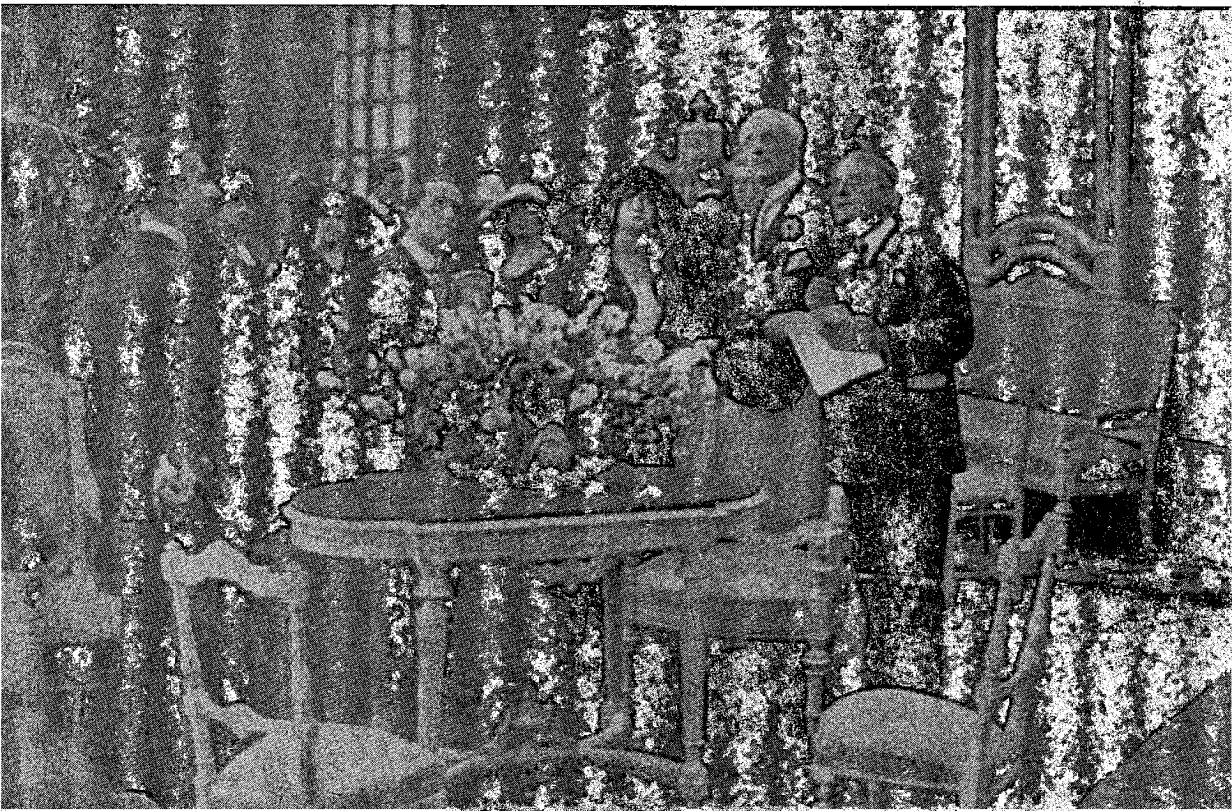
r.: Baldassarre Negroni - **s. sc.:** Baldassarre Negroni - **f.:** Ferdinando Martini - **int.:** Hesperia, Andrea Habay, Enrico Scatizzi, Andreina Rossi - **p.:** Superfilm, Roma - **di.:** non reperita - **v.c.:** 18736 del 30.9.1923 - **p.v. romana:** 13.5.1924 - **lg. o.:** mt. 1666.

L'annuncio pubblicitario: « dramma passionale in 4 atti ».

dalla critica:

« (...) Abbiamo veduto *Il velo della colpa,* interpretato con molto zelo ed affiatamento da Hesperia, Enrico Scatizzi ed André Habay; quest'ultimo ci ha dato una recitazione particolarmente accalorata e naturale. Buona fotografia e adeguata messa in scena ».

(Rag. in « La vita cinematografica », Torino, 15-6-1924).

L'urdema canzona mia

La venere nera

r.: Blaise Cendrars - **s. sc.:** Blaise Cendrars dal suo racconto La "Vénus noir" - **f.:** Guido Di Segni - **int.:** Dourga (la venere nera), Alfredo Bertone, Raymone, Ida Monastero, Co-Thaö, Gemma de' Ferrari, Carlo Zambonelli, Amedeo Ciaffi, Gennaro Tedeschi, Rinaldi - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17722 del 31.1.1923 - **lg. o.:** mt. 1256.

dalla critica:

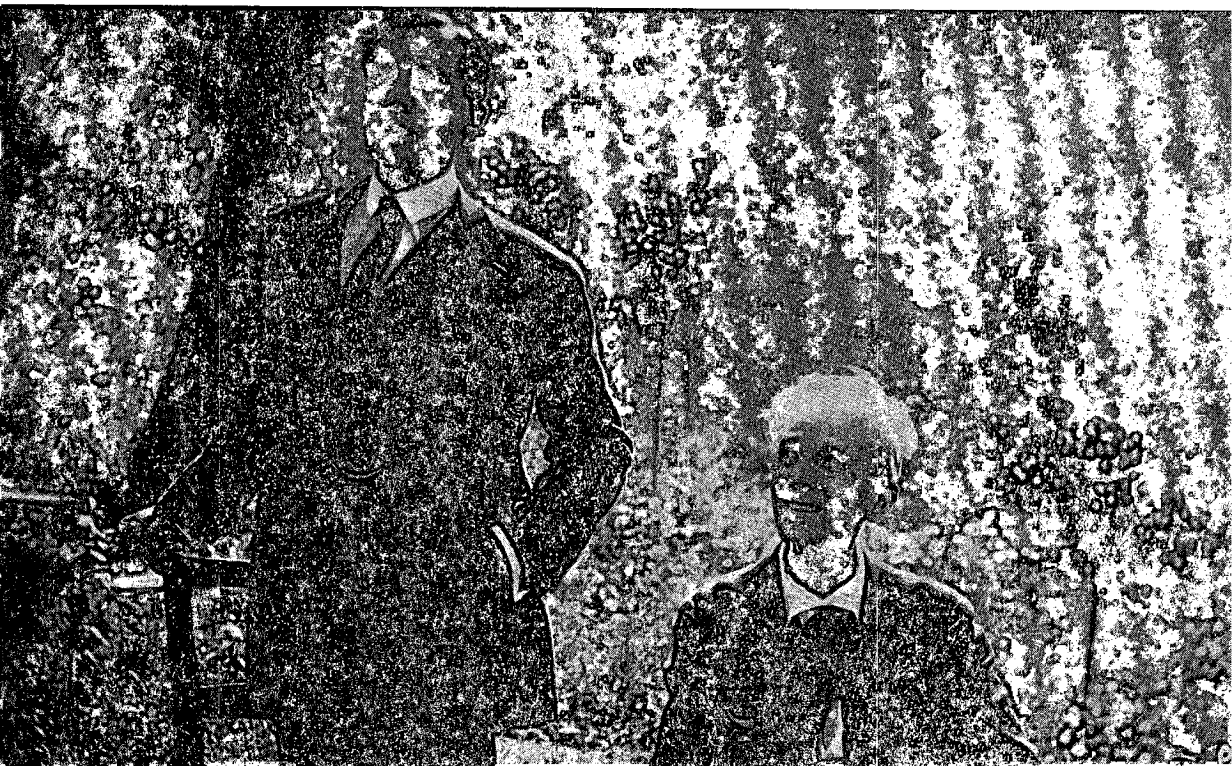
« Soggetto avventuroso-poliziesco-comico-sentimentale, che avrebbe potuto riuscire quanto mai divertente se svolto bene con brio. Invece, purtroppo, lo svolgimento è assai banale, manca di quello spirito, di quell'humour che, senza gran sforzo, avrebbe potuto avere.
La recitazione anche scadente. Vi sono dei primi piani veramente brutti. La fotografia è buona ».

(C. Sircana in « La rivista cinematografica », Torino, 10-12-1923).

« Un assurdo miscuglio di scene inconcludenti che stanca infinitamente. Persino la recitazione della tipica danzatrice orientale Dourga, che delle volte riesce anche simpatica, è molto pesante, noiosa ».

(Ro.Ma. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1924).

Blaise Cendrars, più noto come poeta ed avventuroso viaggiatore, ha un suo singolare posto nella storia del cinema. Oltre ad un fondamentale saggio su

Andrea Habay (a sin.)
in *Il velo della colpa*

Chaplin e pubblicazioni cinematografiche di vario argomento, lavorò con Abel Gance, fornendogli soggetti e sceneggiature, oltre ad assisterlo nella regia de *La roue* (la rosa sulle rotaie, 1922).
Un suo viaggio in Africa, durante il quale realizzò vari cortometraggi, gli servì anche per girare alcune scene che poi inserì in questo film italiano molto poco noto, interpretato dalla giovane danzatrice Dourga, già apparsa in *La danzatrice d'Oriente* e *La gabbia dorata* e che morì tragicamente poco tempo dopo.

Un ventaglio veneziano

r.: Riccardo Stroppa-Quaglia - **int.:** Renée Maha, Armando Petruzzelli - **p.:** Italica-Lux, Milano - **di.:** non reperita - **v.c.:** 17789 del 31.1.1923 - **p.v. romana:** 18.8.1923 - **lg. o.:** mt. 1197.

« Favola » ambientata a Venezia.

dalla critica:

« Una interessante serata cinematografica si ebbe la sera del 16 corrente (16-12-1921, n.d.A.) in un salone della costruenda nuova galleria di Corso Vittorio Emanuele (Milano).
La Lega Italiana per la tutela degli interessi nazionali, convinta dell'efficacia della propaganda costituita da films che, invece dei soliti interni ed esterni artificiosi o convenzionali, sfruttino al massimo grado possibile, le bellezze naturali ed artistiche del nostro bel paese, ha concesso il suo valido appoggio all'iniziativa dell'Italica Lux (...).
Seguì la proiezione del film *Il ventaglio veneziano,* che ottenne lo schietto consenso di tutti i presenti. Il soggetto, tenue e leggero piacque ed interessò, come pure l'interpretazione, ben affiatata. Riuscitissima la messa in scena che diede modo di ammirare i più caratteristici aspetti di Venezia ed i magnifici interni dei suoi più aristocratici palazzi, a cominciare dalla Villa Reale.
Buona sempre la fotografia, ma a parer nostro, occorrerebbe che in questo genere di lavori, intesi a valorizzare sia in Italia che all'Estero le bellezze artistiche e naturali del nostro Paese, la fotografia fosse non solo buona e lodevole, ma ottima, aggiungendo ai pregi di una nitida chiarezza, anche quelli di una luminosità piena di vita e di una impeccabile inquadratura ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1921).

« (...) Film d'eccezione, dicevano i cartelloni... e purtroppo hanno detto la verità, perché è veramente eccezionale per noi vedere una baggianata simile ».

(Salvino Soler in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1924).

Scopo della Italica-Lux era quello di valorizzare le bellezze d'Italia. Questo suo primo film, realizzato nell'estate del 1921, andò in censura però, solo nel 1923 ed ebbe una circolazione quasi clandestina, nonostante fosse stato premiato

ad un Festival cinematografico torinese (1922?) e per il suo lancio fossero state stampate ed affisse per tutt'Italia delle splendide affiches del cartellonista Marcello Dudovich.

Un viaggio nell'impossibile

r.: Luciano Doria, Nunzio Malasomma - **s.**: Luciano Doria, Nunzio Malasomma - **f.**: Antonio Cufaro - **int.**: Giovanni Raicevich (il miliardario americano), Elsa D'Auro (l'odalisca), Giuseppe Pierozzi (lo sceicco), Pauline Polaire, Renato Malavasi, Augusto Bandini, Raimondo van Riel, Franco Gennaro, Camillo De Rossi, Nino Savi - **p.**: Raicevich-film, Roma - **di.**: indipendente - **v.c.**: 18613 del 31.8.1923 - **p.v. romana:** 13.6.1924 - **lg. o.**: mt. 2225.

Un ricco miliardario americano, sfidato da amici buontemponi, nel bel mezzo di una festa, accetta una singolare scommessa: intraprendere un viaggio di tre anni, senza un soldo in tasca e vestito del costume di antico romano, di cui era mascherato, e tornare ricco.
Numerose saranno le peripezie che il protagonista dovrà affrontare e superare. Ritorna in tempo, però, per vincere la scommessa. E al suo fianco anche una bella odalisca che ha liberato da un harem e che si è innamorata dello stravagante ed avventuroso salvatore.

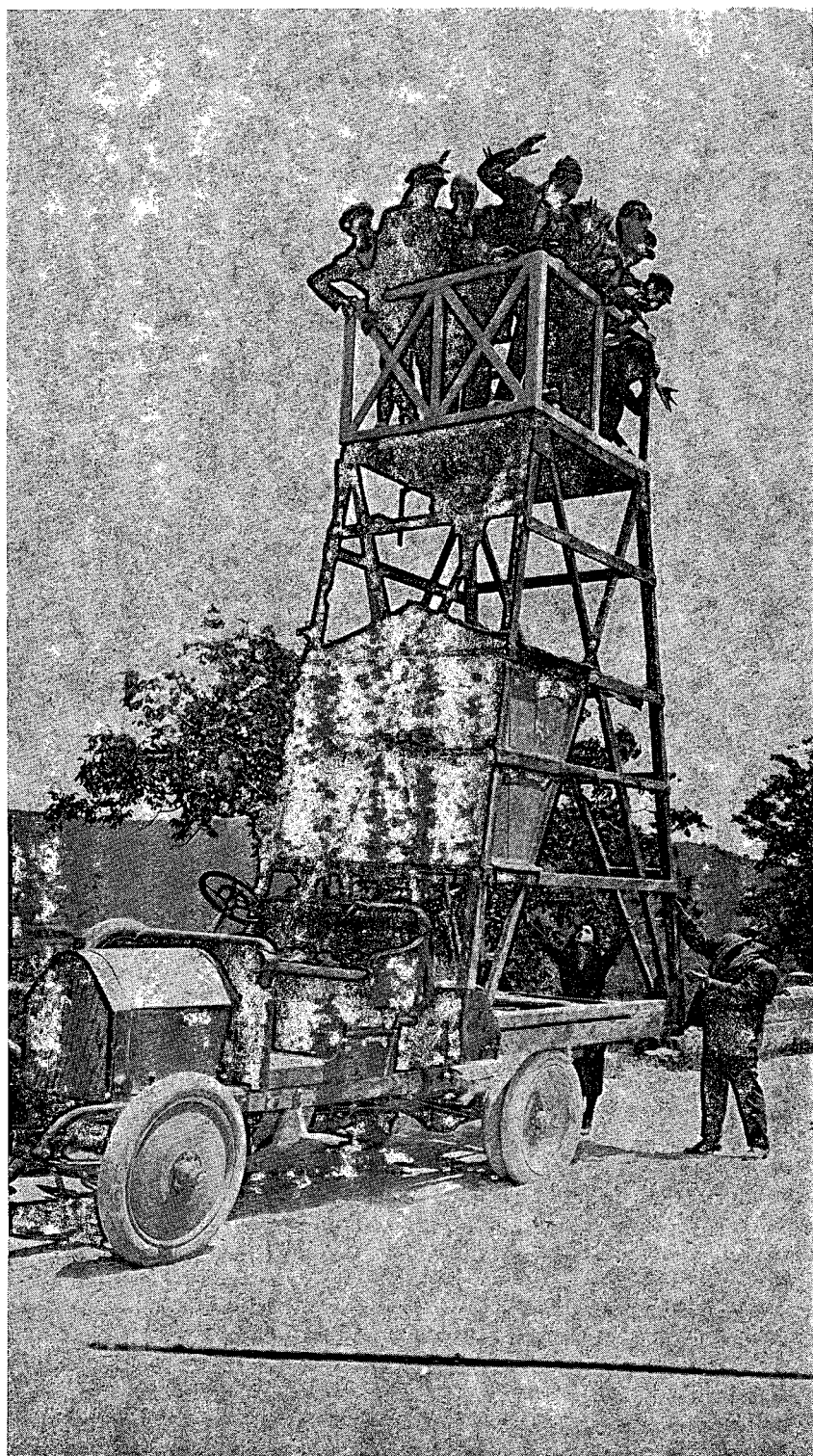
dalla critica:

« Una strana scommessa dà luogo all'avventura. La scommessa pare ormai divenuta espediente comune per architettare su di essa una trama. Qui tutto si regge su presupposti non solo poco verosimili ma anche poco accettabili; pur vi sono costumi esotici ed elementi sensazionali che attraggono il pubblico. La recitazione che, in ispecie da parte del buon Raicevich, procede con molta spigliatezza, contribuisce a sostenere le parti del lavoro ».

(G. Morano in « La rivista cinematografica », Torino, n. 1, 10-1-1925)

Ultimo film interpretato da Giovanni Raicevich, il quale, dopo il successo che avevano incontrato i suoi film prodotti da Lombardo, decise di mettersi in proprio e di diventare produttore. La Raicevich-film programmò tre film, di cui due, *Il trionfo di Ercole* e questo *Viaggio nell'impossibile* furono portati a termine, mentre il terzo rimase nel limbo delle intenzioni, dopo lo scarso risultato economico delle prime due imprese.

Vicenzella

r.: Goffredo D'Andrea - **s.**: dalla omonima canzone di Vincenzo Fassone (musica) e Libero Bovio (versi) - **f.**: Rodolfo D'Angelo - **int.**: Elena Lunda (Vicenzella), Goffredo D'Andrea (Giuseppe De Muro), Enrico

Un viaggio nell'impossibile (a destra, Giovanni Raicevich)

Scatizzi (Gigante), Angelo Ferrari (Antinori), Dillo Lombardi, Nello Carotenuto - **p.:** Ind. Cinem. - **di.:** regionale - **v.c.:** n. 18013 del 31.3.1923 - **lg. o.:** mt. 1655.

Vicenzella è una ragazza napoletana di cui si innamora il pittore De Muro che le fa un ritratto. Vivono insieme giorni felici, ma Vicenzella è volubile e male sopporta la povertà, perciò abbandona Giuseppe e diventa l'amica di Gerome, un maturo "viveur". Ma quando un giorno incontra Giuseppe che non ha mai cessato in fondo di amare, vorrebbe tornare con lui. L'uomo, anche se tormentato dalla passione, la scaccia. Vicenzella langue per il suo amore infelice ed è colpita dal vaiolo. Gerome, temendo il contagio, scompare.
Dopo una lunga convalescenza, Vicenzella è guarita, ma sfigurata orrendamente nel volto. Di notte torna a casa di Giuseppe, al quale lascia una lettera d'addio e si imbarca su di una nave.
Inutilmente Giuseppe cerca di raggiungerla con una barca.

dalla critica:

« Al Cinema Santa Lucia (di Napoli) la programmazione è stata mediocrissima: *Vicenzella,* dalla pièce omonima di Libero Bovio.
Credo sia pietoso non parlarne; soltanto — a titolo di cronaca — vi darò i nomi del direttore e degli interpreti: Goffredo D'Andrea, prim'attore e direttore artistico; Elena Lunda, Angelo Ferrari, Enrico Scatizzi, interpreti ».

(Giulio Doria in « La rivista cinematografica », Torino, 10-6-1923).

Nonostante l'indignazione del recensore napoletano, il film ebbe invece un vastissimo successo. Ad aprile del 1932, sonorizzato approssimativamente, e con il nuovo titolo di *Torna!,* il film venne riapprovato dalla censura e ripresentato sugli schermi.

Le vie del mare

r.: Torello Rolli - **int.:** Enna Saredo (l'orfana), Pauline Polaire (l'orientale), Alex Bernard (il guardiano del faro), Carlo Benetti, Marcella Sabbatini, Giuseppe Pierozzi, Camillo De Rossi, Laura Torricelli - **p.:** Genova-film - **di.:** non rilevata - **v.c.:** 19058 del 31.12.1923 - **p.v. romana:** 1.7.1925 - **lg. o.:** mt. 1582.

Lei, una orfana, dopo aver ceduto alle lusinghe di un allievo capitano, è abbandonata; lui, un povero guardiano di faro, sposatosi con un'orientale, è tradito e piantato nel grande porto, con una piccola creatura, nata dall'unione tanto sfortunata. La madre, però, ritorna, ottiene di vedere il bambino, poi, approfittando di una circostanza a lei favorevole,

porta via il bimbo e s'imbarca su di una nave. Il dolore sconvolge la mente del povero guardiano. Egli non accende il faro perché vuole che tutti siano al buio. Ma poi pensa che le vie del mare saranno solcate da una nave che gli riporterà il figlio e hanno bisogno della luce. Cede, così, al dovere. Il faro getta la sua luce e salva la sorte di un bastimento in pericolo, sul quale una madre faceva voto a Dio di ricondurre il figlio al padre se un miracolo avesse salvato la sua vita. Pochi giorni dopo, il povero guardiano può stringere al petto il figlio.

dalla critica:

« Lo spettacolo è notevole da parecchi punti di vista: in primo luogo per l'argomento d'ambiente marinaresco, svolto in gran parte nel porto di Genova. Per l'elegante accuratezza della messa in scena, che si sbizzarrisce negli esterni, in originali, pittoreschi, incantevoli quadri di navi e marine.
Interpretazione efficacissima di Enna Saredo e Pauline Polaire, la quale ultima potrebbe diventare un'ottima attrice, se perdesse qualche atteggiamento lezioso. Qualche volta non perfettamente dosato il gioco di Alex Bernard. I singoli episodi confermano l'intelligente e matura tecnica di Torello Rolli, ma, presi nel loro complesso, danno un'impressione di staticità e di lentezza, che smorza un poco l'effetto di cui gli elementi del lavoro sarebbero capaci.
Altro secondario difetto, la veste tecnica, non indecorosa, ma nemmeno troppo brillante ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 22-3-1924).

Wellington contro se stesso

r.: Paolo Trinchera - **s.:** Paolo Trinchera - **f.:** Giuseppe Sesia - **scg.:** A. Ferrero - **int.:** Bianca Maria Hübner, Arnaldo Arnaldi, Aldo da Chiesa, Dede Pieri, Antonio Monti, Leopoldo Lamari - **p.:** Trinchera-film per la U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 18250 del 31.5.1923 - **lg. o.:** mt. 1155.

Indicato come « dramma delle miniere » negli « Echi degli spettacoli » torinesi de « La Stampa ».

dalla critica:

« Un buon dramma della vita sociale con Bianca Maria Hubner e Arnoldo (sic) Arnaldi; scorrettissime le didascalìe e, per un lavoro fatto in Italia, ciò è deplorevolissimo! ».

(C. Fischer in « La rivista cinematografica », Torino, 31-8-1925).

Lo zio si sposa

r.: Federico Elvezi - **s.:** Federico Elvezi - **f.:** Mario Spialtini - **int.:** Fede Sedino (Lucia Monti), Luigi Pavese, Felice Carena, Dino Bonaiuti, Gaetano Rossi - **p.:** Films De Giglio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17759 del 31.1.1923 - **lg. o.:** mt. 1521.

Mario Landi, studente e fidanzato di Lucia Monti, si diverte, con i denari che sa spillare allo zio campagnolo. Ma ecco che un giorno lo zio arriva in città per trovare una sposa. Alla notizia, Mario e Lucia si alleano per impedire il matrimonio.
Lucia stessa si offre come fidanzata dello zio, che accetta. Il matrimonio viene celebrato da un falso sacerdote, e da quel momento cominciano le follie di Lucia, che esasperano lo zio fino a costringerlo a chiedere la separazione. Ciò che ottiene facilmente dalla rivelazione dello scherzo fatto dal nipote, che è ben felice di unirsi a Lucia e godere con lo zio i suoi beni in campagna.

(da « La rivista del cinematografo », Milano, n. 9, settembre 1930).

dalla critica:

« *Lo zio si sposa,* con Fede Sedino, commedia spiritosa, che è molto piaciuta (...) ».

(Rag. in « La vita cinematografica », Torino, 15-6-1924).

L'addio

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.**: dalla omonima canzone di Libero Bovio (versi) e Nicola Valente (musica) - **sc.**: Ubaldo Maria del Colle - **int.**: Ubaldo Maria del Colle, Lola Michaelis - **p.**: Del Gaudio, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 19932 del 30.9.1924 - **lg. o.**: mt. 1384.

Si tratta della «sceneggiata cinematografica» della nota canzone napoletana.

dalla critica:

« (...) E' un romanzo passionale di vita vissuta moderna, che si svolge a Napoli e dintorni.
In tutta l'azione è diffusa la nostalgica bellezza delle melanconie partenopee e la soluzione del cinedramma, che è tenue e delicata, commuove e appaga ».

(Anon. in « La nuova Italia », Tripoli, 6-10-1925).

A Marechiare 'nce sta na fenesta...

r.: Elvira Notari - **s. ad.**: Elvira Notari ispirati dalla canzone di Francesco Paolo Tosti - **f.**: Nicola Notari - **scg.**: Guardascione - **int.**: Salvatore Giordano, Elena Delius, Eduardo Notari (Gennariello) - **p. di.**: Dora-film, Napoli - **v.c.**: 19143 del 31.1.1924 - **p.v. romana:** 21.4.1924 - **lg. o.**: mt. 1104.

dalla critica:

« (...) Abbiamo già altre volte manifestata la nostra opinione sfavorevole in merito a queste riproduzioni d'ambiente napoletano, che mettono in cattiva luce l'Italia e la cinematografia.

Flano pubblicitario di *A Marechiare 'nce sta na fenesta...*

Gli attori sono sempre gli stessi: Gennariello e compagnia; la editrice è la Dora-film di Napoli. Di questi lavori ne è sempre *magna pars* Elvira Notari (che di cinematografia ne deve sapere come io so di aviazione!). Ha assistito a questo spettacolo, in prevalenza, un pubblico plateale ».

(Rag. in « La vita cinematografica », Torino, n. 17, 15-9-1924).

« (...) Ne è autrice Elvira Notari, la quale ci dice che fu ispirata a questo dramma dalla suggestiva romanza del compianto M° Tosti: *A Marechiaro.* Ma a me sembra, mi si permetta d'essere sincero, che la bella romanza del Tosti, in questo dramma napoletano della Notari, non c'entri per niente
Come nei lavori precedenti, pure qui il soggetto si basa tutto su una rivalità d'amore e sulle vendetta. Però questa volta tutto lo svolgersi delle scene è più ben condotto ed assai curato che nelle precedenti films della Dora.
Assai buona l'interpretazione di qualche artista; meravigliose alcune scene di mare. Nel complesso un buon successo, sia pure prettamente popolare ».

(P.G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, n. 19, 10-10-1924).

Malgrado le recensioni appena sufficienti, il film ottenne, in Italia ed all'estero (USA, America Latina, Turchia), un successo rilevante.
Ad aprile del 1928 venne rieditato con un nuovo titolo: *La madonnina del pescatore.*
L'interprete principale, Salvatore Giordano, era un famoso mimo del Teatro San Carlo di Napoli.

Amore in agguato

r.: Ugo Gracci - **int.:** Margot Pellegrinetti (Anna), Vittorio Brombara (il solitario dell'isola) - **p.:** Cardinal - **di.:** non reperita - **v.c.:** 19200 del 31.1.1924 - **lg. o.:** mt. 1397.

Un uomo vive solitario su un'isola dove si è costruito un « mondo », da cui è escluso l'amore. Ma quando Anna, una giovane donna, arriva casualmente in quel posto deserto, l'uomo si rende conto che la sua solitudine non ha alcun motivo di protrarsi. L'amore, sempre in agguato, ha avuto il sopravvento.

dalla critica:

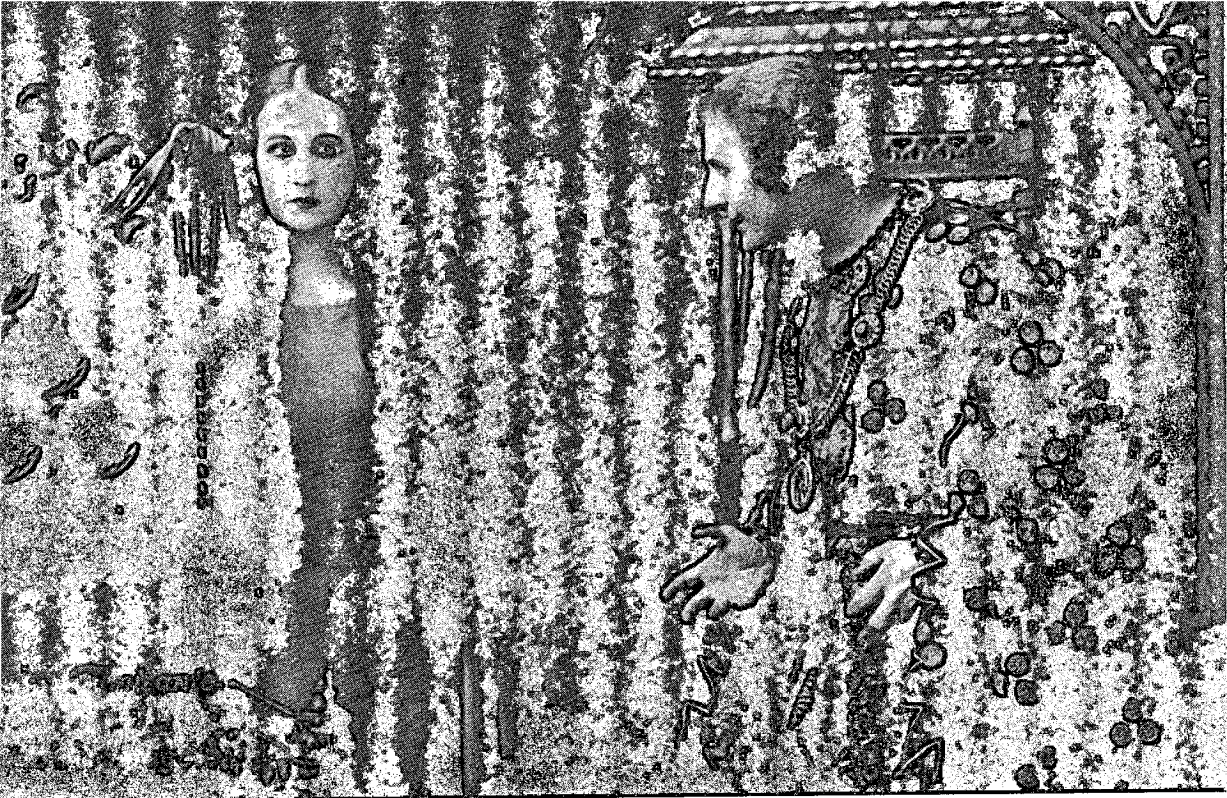
« Suprema legge universale è l'amore; questo esperimenta, nonostante le sue contrarie teorie, il solitario di una sperduta isola, e di fronte

al sorriso di Anna, si dileguano a poco a poco tutte le sue ubbìe. Svolta non senza garbo, la commedia riesce ad interessare e piacere. Siamo però d'avviso che, se con un certo numero di espedienti si fosse cercato di far risaltare maggiormente la ridicolaggine ed assurdità delle teorie del solitario, di fronte alla realtà della vita, se il progressivo sbocciare del suo amore fosse stato più intimamente seguito, se alla necessaria lotta di quest'amore con i pregiudizi si fosse dato un più preciso rilievo, il lavoro che si presenta, sotto questi aspetti, piuttosto superficiale, oltreché acquistare una più ampia contenenza ed una più umana ed universale espressione, avrebbe eziandìo guadagnato maggior colorito e maggiore vivacità comica ».

(G. Morano in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1924).

L'Arzigogolo

r.: Mario Almirante - **s.**: dalla omonima commedia (1922) di Sem Benelli - **sc.**: Mario Almirante - **f.**: Ubaldo Arata - **scg.**: Luigi Sapelli (Caramba), Giulio Lombardozzi - **int.**: Italia Almirante-Manzini (Violante), Annibale Betrone (il buffone Spallatonda), Alberto Collo (il Conte Giano), Oreste Bilancia (Floridoro), Vittorio Pieri (il Principe di Carpi), Felice Minotti - **p.**: Alba-film, Torino - **di.**: Pittaluga - **v.c.**: 18989 del 31.1.1924 - **p.v. romana:** 27.4.1924 - **lg. o.**: mt. 2419.

Monna Violante, figlia del principe di Carpi, ha deciso di sposare l'uomo che riuscirà a affascinarla e a scuoterla dalla sua apatia.
Il padre le ordina di scegliere uno dei pretendenti o la chiuderà in convento.
Violante sceglie Floridoro, un grasso mercante, arricchitosi per aver recato al re di una remota isola, infestata dai topi, una coppia di voraci gatti. Violante chiede che le nozze siano formali, finché non avrà trovato l'uomo dei suoi sogni. Floridoro accetta, sicuro della buona sorte, che già altre volte l'ha favorito.
Il Conte Giano, sfortunato pretendente di Violante, si rifugia nel suo castello con il buffone Spallatonda. E quando Violante, col suo goffo consorte, visita i castelli dei suoi antichi corteggiatori e sosta in quello di Giano, crudelmente finge di essere pronta a cedergli. Giano ordina a Spallatonda, pena la decapitazione, di portargli la donna.
Spallatonda tenta, ma con tale veemenza, che Violante ne è sensualmente turbata e si lascia sedurre dal buffone che, dopo, non vuole più portarla a Giano. E mentre il suo padrone sta per mettere in atto la sua terribile minaccia, Violante implora per Spallatonda, offrendosi a Giano per la vita del buffone. Giano accetta. Spallatonda sarà decapitato per burla. Mentre si celebra la finta esecuzione, il buffone finge di perdere i sensi. Poi, di nascosto entra nella stanza di Violante e quando arriva Giano, trionfante, l'uccide, per poi fuggire con la donna.

Italia Almirante-Manzini e Alberto Collo in *L'Arzigogolo*

dalla critica:

« *L'Arzigogolo,* uno degli ultimi lavori di Sem Benelli — che ha al suo attivo un lusinghiero successo teatrale — non ha deluso le buone speranze che si nutrivano per l'adattamento cinematografico, poi ch'esso è risultato sullo schermo un'opera originale ed interessante. Il poeta può, dunque, essere contento. Egli non soltanto ha aderito a cedere il soggetto, ma ha partecipato e ha favorito la riduzione e trasformazione necessaria; questa sua condiscendenza verso il cinematografo — ch'è combattuto dalla maggior parte degli scrittori di grido — viene ad avere piena ricompensa oggi che il film è presentato al pubblico, perché *L'Arzigogolo* — finora noto ai soli frequentatori di teatri — si infiltrerà adesso fin nei villaggi e sobborghi, valicherà le frontiere e avrà, così, il battesimo della gran folla che si riversa quotidianamente nei locali cinematografici ».

(Alberto Bruno in « Il Roma della domenica », Napoli, 23-3-1924).

« (...) Mai vedemmo Italia Almirante così perfettamente a posto; figura squisita di donna intelligente, la sua bellezza plastica — che le sfarzose vesti conservano morbida — rende più viva di fascino e suggestiva la complessa, enigmatica figura di Violante. Nella multiformità dei sentimenti che l'agitano, ella ha saputo dare alla finzione del suo dramma interiore un senso così profondo del suo svegliarsi all'amore, il sogno del poeta.

E se Italia Almirante in quest'opera è grande, Annibale Betrone non le è inferiore nei suoi scatti d'ogni angoscia, di tutto riso spasmodico, di tutta beffa sanguinosa (...).
Nella direzione artistica e tecnica, Mario Almirante si è posto alla testa dei *metteurs-en-scène* italiani pari per abilità di inscenatore a Griffith, per coloritura drammatica a Lubitsch, per finezza e grazia ad Abel Gance. Artista sensibile e raffinato, ha saputo impadronirsi del carattere dei singoli personaggi del dramma e svilupparsi in limpidezza di espressioni significative, con un crescendo wagneriano, sì che ogni ombra come ogni palpito messi in luce, hanno potuto, nell'essenza spirituale, conservare l'impronta dell'epoca fastosa e torbida. Nel piccolo castello medioevale del Valentino, abbiamo avuto la sensazione di essere stati trasportati indietro nei secoli: tutta la nostra modernità di idee e di abitudini si è sfaldata, come per un incantesimo, e con gli interpreti abbiamo vissuto la vita di quel tempo, nell'amalgama più completa. Così potente è la comunicativa che emana dall'azione (...) ».

(Luciana Grimaldi in « La vita cinematografica », Torino, 30-11-1923).

Il film, che costituì uno dei maggiori successi della stagione cinematografica del 1924 e che si segnala per una realizzazione molto accurata, non è fedele all'opera di Sem Benelli. Infatti, nel lavoro teatrale, Spallatonda, dopo la finta decapitazione (che la censura cinematografica volle fosse solo accennata con una « fugace visione »), chiede a Giano di fargli portare la donna nella stanza da letto. E infatti porta Violante, agonizzante, dopo averle inferto numerose coltellate. Nella versione cinematografica è invece Giano che viene ucciso da Spallatonda, per poi fuggire con Monna Violante.

La bambola vivente

r.: Luigi Maggi - **s.:** Marcel Priollet - **f.:** Arturo Giordani - **int.:** Maria Roasio (Mary Ticknor), Augusto Poggioli (Smitd Levis), Umberto Scalpellini (Sir Morisson), Dillo Lombardi (Professor Ticknor) - **p.:** Maria Roasio, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 20166 del 31.12.1924 - **lg. o.:** mt. 1033.

L'attrice Maria Roasio, lanciata dalla Ambrosio negli ultimi anni di attività di questa gloriosa editrice torinese, volle cimentarsi nella produzione con questo film (di cui esiste una copia non proiettabile alla Cineteca Nazionale), che avrebbe dovuto inaugurare una serie « Maria Roasio ».
Ma l'impresa non ebbe alcun seguito. *La bambola vivente* non risulta che abbia circolato molto.

Il barcaiuolo d'Amalfi

r.: Telemaco Ruggeri - **s.:** dal romanzo popolare di Francesco Mastriani (1887) - **f.:** Arturo Gallea - **int.:** Livio Pavanelli (il barcaiuolo), Cecyl Tryan - **p.:** Cecyl-Tryan film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 19441 del 30.4.1924 - **lg. o.:** mt. 1761.

Famoso romanzo popolare, peraltro ridotto anche a dramma teatrale in quattro atti dallo stesso Mastriani in collaborazione con Eduardo Minichini e rappresentato a lungo sui palcoscenici del San Ferdinando di Napoli, *Il barcaiuolo d'Amalfi* è « un lavoro di carattere sociale, una specie di Fornaretto di Venezia, ambientato tra la gente di mare » (V. Viviani, *Storia del teatro napoletano)*.

dalla critica:

« (...) Il magnifico e popolare romanzo è vissuto per merito del cinematografo e per l'interpretazione magnifica, sebbene un po'... vecchietta. Infatti, Livio Pavanelli è... adolescente.
Ebbe ugualmente un successo schietto e grande ».

(F. Liconti in « Il corriere cinematografico », Torino, n. 28, 11-7-1925).

« (...) Non conosciamo l'omonimo romanzo del Mastriani da cui questo lavoro è tratto, comunque, l'adattamento cinematografico manca di unità nell'intreccio e presenta molteplici puerilità.
Anche la recitazione non è sempre felice ».

(G. Morano, in « La rivista cinematografica », Torino, n. 24, 25-12-1924).

Sulla storia del barcaiolo d'Amalfi nel 1918 la Dora-film di Napoli realizzò un film di vasto successo popolare per la regia di Elvira Notari e l'interpretazione di Mariù Gleck, Miquel di Giacomo e Gennariello.
Nel 1954, è da segnalare una terza versione, regista Mino Roli, interpreti Guido Celano e Franca Marzi.

Il cammino delle stelle

r.: Guglielmo Zorzi - **s.:** Maso Salvini - **sc.:** Guglielmo Zorzi - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Linda Pini, Carlo Benetti, Raimondo van Riel, Enrico Scatizzi - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 19940 del 30.9.1924 - **p.v. romana:** 6.6.1925 - **lg. o.:** mt. 1443.

La pubblicità parla di « movimentate e drammatiche visioni di vita marinaresca, con un incruento conflitto tra marinai e pirati ».

dalla critica:

« Con l'invasione di lavori cinematografici esteri, si può veramente considerare una primizia il poter assistere ad una film interpretata da artisti italiani.
Degli indimenticabili quadri pieni di una insuperabile bellezza si susseguono sullo schermo, suscitando l'ammirazione del pubblico: sono

Sul set di *Caporal Saetta.*
Al centro, l'attore Augusto Bandini; con berretto bianco,
il regista Eugenio Perego; il primo a destra è l'operatore Domenico Oliva

marine su cui si distende il tenue riflesso lunare, sono scene di tempesta, in cui l'uomo appare in tutta la sua misera debolezza, illuminata solo dalla sua forza di volontà.
L'arte insuperabile di Linda Pini si svolge così, in questo ambiente saturo di naturale bellezza e di somma tragicità ».

(Dino Terra (?) in « Il Tevere », Roma, 6-6-1925).

Caporal Saetta

r.: Eugenio Perego - **s.:** Ermanno Geymonat - **f.:** Sergio Goddio - **d. f.:** Domenico Oliva - **int.:** Domenico Gambino (Saetta), Pauline Polaire, Franz Sala, Oreste Bilancia, Augusto Bandini, Felice Minotti, Liliana Ardea, Domenico Serra - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 20051 del 30.11.1924 - **lg.:** **mt.** 1554.

Raccolto bambino da una carovana di saltimbanchi, Saetta è cresciuto credendola la sua famiglia. Viene chiamato alle armi e la preparazione avuta come zingaro fa di lui un ottimo soldato, amato da tutti.

Un giorno salva la vita ad un commilitone, il conte Ariberto, e viene promosso caporale.
Congedato, riprende a vivere con i nomadi. Decide di condurli al castello del conte, che lo accoglie con generosa ospitalità, mentre gli altri parenti mostrano verso Saetta una inspiegabile ostilità. Ma il mistero viene presto svelato: si scopre che Saetta è il legittimo erede di quella contea.
Ma il nostro eroe rinuncia a favore del suo amico conte e riprende la vita vagabonda.

dalla critica:

« (...) Una delle più pregevoli interpretazioni moderne del simpaticissimo e bravissimo Domenico Gambino. Questo *Caporal Saetta,* contiene scene comiche di gustosa ilarità, scene sentimentali e avventurose, di indiscussa drammaticità.
E' il film che si impone a tutti: grandi e piccini non possono che restare soddisfatti. Grazioso e quanto mai originale il soggetto; bellissima la fotografia, specialmente in alcune scene girate in alta montagna. Grandioso successo, ed enorme concorso di pubblico ».

(P.G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, n. 24, 25-12-1925).

Una vera e propria « perla » la nota di censura:
« Nella prima parte sostituire con un nome di città immaginaria, la indicazione "Torino" che figura nel precetto di chiamata alle armi ».

Carnevale tragico

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.:** dalla canzone "Carnevale 'ngalera" di E. A. Mario (musica) e V. Jannuzzi (versi) - **ad.:** Ubaldo Maria del Colle - **f.:** Alfredo Di Fede - **int.:** Tina Somma (Nannina, sorella di Alberto), Ubaldo Maria del Colle (Alberto), Alberto Danza (Tore), Ugo Di Stefano (Ugo Dasi, guardia scelta di finanza), Elisa Cava - **p. di.:** Any-film, Napoli - **v.c.:** 19659 del 30.11.1924 - **p.v. romana:** 27.5.1925 - **lg. o.:** mt. 1514.

Fosca vicenda che si conclude nel carcere di Poggioreale di Napoli dove, nella stessa cella, si trovano rinchiusi un delinquente ed il seduttore di sua sorella. Un tragico epilogo chiude il dramma.

dalla critica:

« (...) Buonissimo lavoro, peccato che vi siano delle lacune nella parte finale. Foto chiara ».

(Zanzur in « La rivista cinematografica », Torino, n 18, 25-9-1929).

Il film dovette attendere due anni prima di ottenere il visto di censura. Infatti, la prima edizione, che si intitolava, come la canzone *Carnevale in galera,* venne bocciata completamente, trattandosi di un « dramma di ambiente di malavita con una serie di fatti delittuosi ed immorali ».
Il 6 febbraio del 1925, il film uscì in prima nazionale a Napoli, nelle due sale del Cinema Vittoria in Galleria, con il commento canoro dei due celebri cantanti Mario Massa e Diego Giannini. Rimase in cartellone per diciassette giorni.

La casa dei pulcini

r.: Mario Camerini - **s. sc.:** Mario Camerini - **f.:** Ottavio De Matteis - **int.:** Amleto Novelli (il conte), Diomira Jacobini (l'istitutrice), Franz Sala (lo zio), Giuseppe Brignone (un precettore), Armand Pouget, Rita d'Harcourt, Felice Minotti - **p.:** Fert-Pittaluga, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 19832 del 31.8.1924 - **p.v. romana:** 13.2.1925 - **lg. o.:** mt. 1680.

In un piccolo orfanotrofio sono ricoverati tre orfanelli, curati da una direttrice, un istitutore e una giovane assistente. Con il triste luogo, confina un lussuoso pensionato femminile. Malgrado la proibizione dei precettori, si instaura una mutua simpatia tra Lauretta, giovane allieva del pensionato, e i tre orfani, i quali una sera scavalcano il muro di cinta per vedere insieme a Lauretta i fuochi artificiali. Un piccolo viene ferito dallo scoppio di un petardo.
Il padre di Lauretta, il Conte Landi, visita il piccolo ferito e conosce l'assistente, la quale gli narra di come, rimasta orfana, per sfuggire allo zio, ha trovato nell'amore per i bimbi un sollievo. Anche il Conte ha le sue sofferenze. Sposatosi giovane, s'era poi separato dalla moglie, per la sua condotta scandalosa. I due si sposeranno, e i tre orfani avranno finalmente un padre e una famigila.

dalla critica:

« E' questo l'ultimo film interpretato dal compianto Amleto Novelli. Nell'assistere alla visione di questo film e nel fissare sullo schermo l'immagine del grande scomparso, un senso di profonda tristezza ci invade l'anima, pensando che, putroppo, non lo rivedremo mai più. Va notato però che non è questa la più forte interpretazione del Novelli. Altri lavori, assai migliori di questo, ci fece ammirare questo artista. Però, *Casa dei pulcini* c'incanta un po', con il sorriso perenne di una nidiata di piccoli bimbi, che riempiono spesso le scene della loro spensierata gaiezza, trasfondendola al pubblico ».

(P.G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, n. 5, 10-3-1925).

« (...) Il tenue romanzo d'amore di una maestrina di un orfanotrofio s'intreccia mirabilmente coi giochi dei bimbi, piccole rivalità, lotte, minu-

Manifesto del film *Carnevale tragico*

scoli duelli a pugni e graffiate di un mondo lillipuziano che è, con la sua grazia e la sua ingenuità, il vero protagonista del film (...) ».

(Anon. in « La Stampa » Torino, 27-3-1925).

Uno dei primi film di Mario Camerini e l'ultimo dell'apprezzato attore Amleto Novelli (1885-1924), morto improvvisamente, a film appena terminato. Da rilevare un intervento censorio che richiese la soppressione della scena in cui lo zio aggredisce la nipote per usarle violenza.

Cavalleria rusticana

r.: Mario Gargiulo - **s:** dalla novella omonima di Giovanni Verga - **sc. ad.:** Mario Gargiulo - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Tina Xeo (Santuzza), Giovanni Grasso sr. (compar Alfio), Livio Pavanelli (Turiddu), Lia Di Marzio (Lola), Mary-Cleo Tarlarini (Nunzia) - **p.:** Società Film d'arte italiana per la Lombardo-film, Napoli - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 19812 del 31.7.1924 - **p.v. romana:** 4.12.1924 - **lg. o.:** mt. 1894.

Versione cinematografica della nota novella di Giovanni Verga.

dalla critica:

« La riproduzione cinematografica del celeberrimo capolavoro di Giovanni Verga è opera assai notevole e veramente meritevole di lode. Il Gargiulo, infatti, che ha diretto la messa in scena del film, ha saputo conservare all'atto verghiano tutta la sua violenza appassionata e tutti i suoi densi colori. L'intensità drammatica di questo film è veramente poco comune, specialmente nella sua ultima parte che emoziona profondamente gli spettatori (...).
L'esecuzione è eccellente, specialmente da parte di Giovanni Grasso, il grande attore siciliano che ha fatto di "compar Alfio" una magnifica creazione. Tina Xeo è stata una Santuzza fremente e appassionata e Lia di Marzio una Lola piena di speranze e di superba bellezza ».

(E(rmanno) Co(ntini) in « L'Epoca », Roma, 6-12-1924).

« Il poema che Mascagni ha illustrato musicalmente meritava un adattamento cinematografico. Si tratta di una specie di *Carmen* in versione siciliana. Accuratamente diretto da Gargiulo, il film è interpretato nel miglior modo possibile dalla bella ed aggressiva Tina Xeo e da Giovanni Grasso, l'illustre attore siciliano che si rivela essere un grande mimo dello schermo.
Non sappiamo se i realizzatori si siano dati la pena di recarsi in Sicilia; è poco probabile e ci dispiace dover rilevare l'assenza, in un film d'atmosfera, del paesaggio reale; ma l'azione è molto pregnante, mentre l'abilità degli interpreti ovvìa alla povertà scenografica ».

(Robert Trevise in « Cinéa-Ciné », Parigi, n. 74, dicembre 1926).

La *Cavalleria rusticana* ha avuto numerose edizioni cinematografiche: 1908, diretta da Mario Gallo; una versione francese nel 1910, diretta da Agnel; 1916, una accoppiata: Ubaldo Maria del Colle e Ugo Falena. Nel sonoro, si ricorda la versione del 1939, diretta da Amleto Palermi e, nel dopoguerra, un nuovo rifacimento (1953) di Carmine Gallone.

Coiffeur pour Dames

r.: Amleto Palermi - **s.:** Amleto Palermi - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Leda Gys (la ragazza), Livio Pavanelli (il parrucchiere), Carlo Reiter (il vecchio zio), Franco Piersanti, Fulvio Chialastri, Di Mezzo - **p. di.:** Lombardo film, Napoli - **v.c.:** 19713 del 30.6.1924 - **p.v. romana:** 29.9.1925 - **lg. o.:** mt. 1952.

Una vivace ragazza, per sfuggire ad un matrimonio impostole dallo zio, noiosissimo generale a riposo, convince il suo parrucchiere a rapirla. Costui è un individuo timidissimo e per di più già promesso sposo di un'orribile zitella, la quale gli telefona molto spesso.

Leda Gys e Livio Pavanelli in *Coiffeur pour Dames*

Ma la ragazza ha la meglio sulla fidanzata. Divenuta, nel frattempo, anche lei una *coiffeuse*, è riuscita a trasformare l'ispido *coiffeur* in un elegante giovanotto.

dalla critica:

« Anche un bel giovane, se trascura la propria acconciatura ed il proprio abbigliamento, può sembrare un uomo assai brutto. Ove, al contrario, curi un po' la propria persona, da fidanzato di una zitellona, egli può d'improviso trasformarsi in un isposo accettabile dalla donna più leggiadra e fornita di tanti vezzi e seduzioni quanti Leda Gys ha saputo trasfondere nel personaggio da lei rappresentato.
(...) La partecipazione del Dio Amore impersonato da un vispo bimbo e che regna in un suo cielo di cartone, è felicemente introdotta nella commedia (...) Quel bimbo così completamente nudo lo riproviamo, però: al cinematografo sono condotti anche dei teneri piccini, la cui ignara innocenza è bene rispettare, non turbandola anzi tempo.
(...) L'arte di Leda Gys ha la garrula vivacità di un canarino irrequieto che canti e svolazzi con semplicità e buonumore ».

(G. Morano in « La rivista cinematografica », Torino, n. 1, 15-1-1925).

« Il giudizio su questo lavoro si può dare subito e in poche parole: un film veramente italiano. Da ogni scena, infatti, vi si sente sempre la satira, l'arguzia e, spesso, anche il sentimento esclusivamente italiano. La trama, complicatissima ma simpatica, una messinscena adeguata, un'interpretazione magnifica.
Scene comiche, sentimentali, drammatiche, la vivacità di Leda Gys, la comicità di Pavanelli, il tutto riunito e poi mirabilmente ordinato da Amleto Palermi, ha dato un lavoro che ha fatto divertire, ridere tutto il pubblico, dal primo atto sino all'ultimo ».

(Anon. in « Il Tevere », Roma, 25-9-1925).

Benché il titolo del film, anche dagli elenchi di censura, risulti essere, alla francese *Coiffeur pour Dames,* tamburini e recensori hanno spesso, prudentemente, usato l'italiano *Parrucchiere per signora.*

La congiura di San Marco

r.: Domenico Gaido - **s. sc.:** Domenico Gaido da motivi di Michele Zèvaco **f.:** Giuseppe Vitrotti, Carlo Pedrini - **scg. co.:** Domenico Gaido - **int.:** Amleto Novelli (Rolando Candiano), Bianca Stagno-Bellincioni (Zanze), Bianca-Maria Hübner (Saita), Ria Bruna (la dogaressa Leonora), Celio Bucchi (Scalabrino), Armand Pouqet (il doge Foscari), Augusto Poggioli (Marco Bragadin), Rosetta Solari (Curnea), Roberto Feliciano (Federico, il gondoliere) Giacomo Bualò (Paròn Zuane), Emilio Verdannes (l'inquisitore), Arnaldo Arnaldi (Sorba, il buffone), Federico Fissore (il sagrestano), Teresa Pasquale (la badessa) - **p.:** Pasquali-film, Torino - **di.:** U.C.I.

Il film è diviso in 4 episodi: 1) **Il ruggito del leone** - **v.c.:** 20085 del 30.11.1924, come i successivi - **lg. o.:** mt. 2053; 2) **Venezia rossa** - **v.c.:** 20086 - **lg. o.:** mt. 2080; 3) **Tra le spire dei serpenti** - **v.c.:** 20087 - **lg. o.:** mt. 1984; 4) **Il trionfo di Venezia** - **v.c.:** 20088 - **lg. o.:** mt. 1386.

Rolando Candiano è divenuto Doge e la sua grande aspirazione è di soddisfare i bisogni del popolo veneziano e di difendere l'integrità della repubblica. Ma contro di lui tramano i seguaci dell'ex-Doge Foscari.
Ma su Candiano vegliano Scalabrino, nobile gentiluomo divenuto capo di una banda di acrobati e Zanze, una popolana. I due, anche con l'aiuto di una scimmietta, sventano tutti i tranelli dei nemici e salvano Rolando.

dalla critica:

« (...) Magnifica, fra le altre, una scena all'uscita del Palazzo Ducale. Quando Rolando Candiano, dal portamento superbo e fiero discende, seguito dal Consiglio dei Dieci, la Scala dei Giganti e viene rapito dai suoi partigiani mascherati. Qui la scena pare un dipinto del Tiziano

e per la severità di linee e per i personaggi che vi appaiono. Gli interpreti raggiungono la perfezione. Del resto, sarebbe difficile trovare da dire su ogni singolo quadro de *La congiura di San Marco:* in tutti, una pennellata caratteristica ed una macchia di colore salvano dal banale, rendendo una qualunque scena un capolavoro di quell'artista che è Domenico Gaido.
Dappertutto una grande armonia. La fotografia è chiara e curata, i costumi perfetti: in conclusione, un film che tutti gli italiani devono correre ad ammirare e che all'estero non verrà troppo criticato... almeno lo speriamo ».

(Monna Vanna in « Cine-settimana », Bologna, n. 32, 15-4-1926).

Il film venne prodotto come seguito a *Il ponte dei sospiri,* che aveva ottenuto un immenso successo. Al posto di Albertini e Garaveo, il primo in Germania, l'altro indisponibile, vennero utilizzati Amleto Novelli e l'atleta Celio Bucchi.

Core furastiero

r.: Ubaldo Maria del Colle - **sc.:** Ubaldo Maria del Colle dalla omonima canzone di Melina ed E. A. Mario - **f.:** Domenico de Chiara - **int.:** Ria Bruna, Ubaldo Maria del Colle, Alberto Danza, Giuseppe Gherardi, Armando Fizzarotti - **p.:** Any-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 19880 del 30.9.1924 - **p.v. romana:** 13.2.1925 - **lg. o.:** mt. 1586.

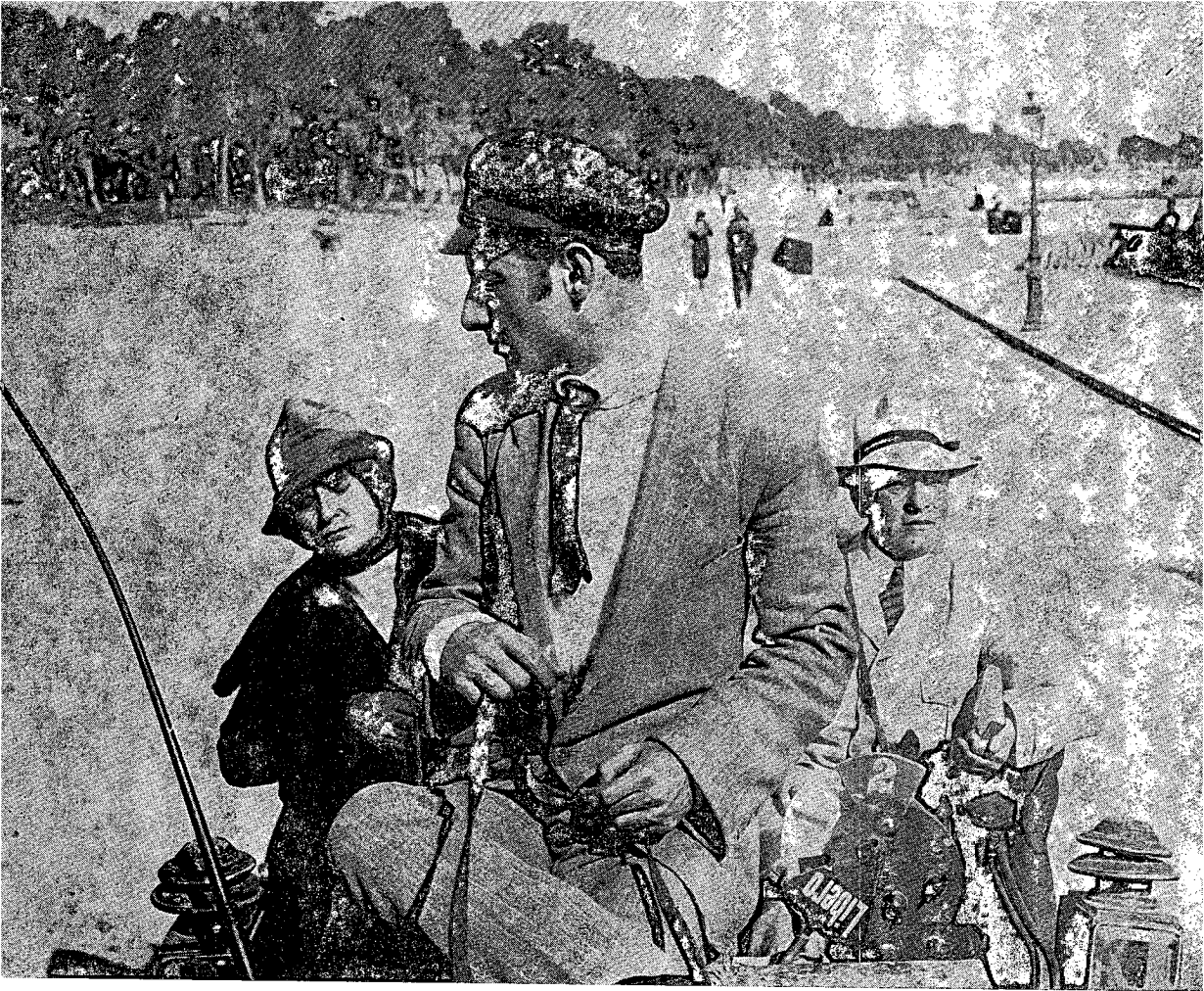
Si tratta della versione cinematografica della famosa canzone di E.A. Mario, in cui si afferma che la lontananza da Napoli non farà mai cambiare il cuore del napoletano. L'emigrante che torna americanizzato diventa nuovamente napoletano.

dalla critica:

« Può ben dirsi uno dei migliori lavori del genere; scevro di visioni triviali, tanto comuni in simili spettacoli, per cui la Any-film editrice ha raggiunto la perfezione, mercè la direzione artistica di Ubaldo Maria del Colle.
Canta il Cav. Mario Massa ».

(Emilio Matteucci in « La rivista cinematografica », Torino, n. 21, 10-11-1925).

La denunzia

r.: Pier Nicola Gallesio - **s. sc.:** Pier Nicola Gallesio - **f.:** Eduardo Sesia - **int.:** Umberto Mozzato, Elsa Zara, Aloisia (la madre), Ignazio Ciusa, Angelo Rabuffi, Cesare Carini, Benedetto Capello (il cattivo), Francesco

Core furastiero, con Armando Fizzarotti (il cocchiere)

Capello (lo scemo), Antonio Monti, Francesco Costamagna - **p.**: Aloisia, Torino - **di.**: non rilevata - **v.c.**: 20000 del 31.10.1924 - **p.v.**: (a Torino) 20.2.1925 - **lg. o.**: mt. 1828.

Secondo i giudizi espressi dopo la visione privata avvenuta alla fine del 1923 a Torino, si tratta di un lavoro « altamente morale ».

dalla critica:

« Il dramma filmistico del Gallesio è per il popolo ed essenzialmente per il popolo, questa vera anima dell'umanità, che vive, lavora e soffre, ricca di vizi, ma soprattutto di virtù ricca.
In Cinematografia, oggi, e così in Italia che fuori, si crede di raggiungere il massimo effetto con delle strampalate avventure — sempre quelle, e inverosimili tuttora, dopo tutto — con delle esposizioni permanenti di antiestetici *cowboys*, vera canaglia puzzolente nella real-

tà e sullo schermo, immorale poi per antonomasia: revolvers spianati, liti, omicidi, cavalli al galoppo, donne che non son donne e nemanco femmine, virago sì: balordume americano che si paga a peso d'oro in Italia e non vale un fico: robaccia, insomma, degna di una virtuosissima scuola di *apaches* selvaggi. Se non è questa diabolica, antiumana ricetta, ve ne è un'altra assai peggiore: di *cocottes* più o meno impiumate struzzescamente, oppure è camuffata da sedicente storia: periodi neroniani o salomonici, porcheria schietta quest'ultima per chi ha ben studiato, siano anche ricostruzioni babeliche messalinesche, ed il tutto sempre stoffa della stessa pezza, come se il ciclo storico, enorme di quei tempi, che corrono dal trapasso dalla vecchia alla nuova egemonia, fosse ridotto ai « Neroni », alle « Messaline », ai « Quo vadis? », alle « Fabiole ». Sciaguratelli!...
(...) Ma torniamo alla produzione di Pier Nicola Gallesio. Francamente: questo è un inizio nuovo, anzi è una nuova scuola, per non dire che è l'antesignano, il vessillifero di un genere che si imporrà, perché umano, cormentale e medesimamente vero. (...)
Venendo all'esecuzione: tutti, attori ed attrici, sono in carattere; ognuno sente e manifesta la sua parte ciascuno ha *le physique du rôle,* anche le comparse. Nessuno guarda la macchina da presa, nemmeno il più piccolo fanciullo. (...)
L'Aloisia Film di Torino è sulla *strada regia.* Correrà il mondo, tutto il mondo, e meritatamente ».

(Gualtiero I. Fabbri in « La cinematografia italiana ed estera », Torino, n 2, 12-4-1925).

Donne, parrucchieri, cani, amori

r.: Renato Testard e Corradi - **int.:** Renato Malavasi (Ridolini), Clarette Sabatelli (Dolly), Alfredo Sambucini, Sig. Laurenti (Bracalone) - **p.:** Corradi, Roma - **v.c.:** 19307 del 28.2.1924 - **p.v. romana:** 30.4.1924 - **lg. o.:** mt. 1050.

Si tratta della storia di un parrucchiere (Ridolini) che per amore di una ragazza (Dolly) diventa un tosacani.

dalla critica:

« In un nuovo film comico proiettato sere or sono al Bernini, abbiamo notato un giovanetto che imitava Ridolini alla perfezione, tanto da scambiarlo con l'originale. Ma la parte acrobatica, che forma il successo del comico americano, noi l'abbiamo inutilmente attesa. Ora noi ci permettiamo di dire al giovanissimo signor Renato Malavasi: "Visto ed ammesso che Ella possiede molte e promettentissime doti comiche, perché vuol scimmiottare un autore straniero, il quale, dal-

tronde, ha qualità che ella non può imitare? Crei un tipo personale che sarà sempre più apprezzato di una copia, anche se perfetta" ».

(Anon. in « Contropelo », Roma, 10-5-1924).

Donne, parrucchieri, cani, amori venne realizzato come parodia di un film americano uscito in Italia, con il titolo *Cavalli, cavalieri, donne ed amori,* qualche mese prima. *The Hottentot* (1922), questo il titolo originale del film, era stato diretto da James W. Horne ed interpretato da un comico allora sulla cresta dell'onda, Douglas Mc Lean, da Madge Bellamy e Raymond Hatton e raccontava di un giovane che aveva una paura folle di andare a cavallo. Ma, per amore di una ragazza, diventava uno spericolato fantino e cavalcando Hottentot, un cavallo bizzarro, vinceva il gran premio. Il film ebbe anche un remake, nel 1929, con Edward Everett Horton.
Secondo la testimonianza di Renato Malavasi, che ebbe un successo personale nell'imitazione di Ridolini, Stefano Pittaluga gli offrì di interpretare una serie di shorts, in cui egli avrebbe dovuto riprendere il personaggio del comico americano, ma poi non se ne fece più niente.

Filava, filava...

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.:** dalla omonima canzone di Cesare Andrea Bixio - **f.:** Giacomo Verrusio - **int.:** Elena Lunda (Elena), Ubaldo Maria del Colle (Carlo), Angelo Ferrari (Silvino), sig. Cartier - **p.:** Saffi, poi Giulini, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 19175 del 31.1.1924 - **p.v. romana:** 6.12.1924 - **lg. o.:** mt. 1489.

Il film venne prodotto dalla Saffi-film di Napoli e la lavorazione ebbe inizio tra la fine del 1921 e l'inizio del 1922.
Probabilmente per difficoltà economiche si ebbe una sospensione delle riprese che si protrasse fino ad ottobre del 1923.
Quando Del Colle riprese la lavorazione di questa « sceneggiata », l'attore Guido Graziosi, non più disponibile, venne sostituito da Angelo Ferrari.
Filava, filava..., di cui è rimasta scarsissima traccia del suo passaggio sugli schermi, per lo più del meridione, venne anche censurato in una scena di lotta tra i due protagonisti.

Fra Diavolo

r.: Emilio Zeppieri (?) - **s.:** dall'operetta di Auber - **int.:** cantanti lirici - **p.:** Fonocinema - **di.:** Bosia-film, Milano - **v.c.:** 20072 del 30.11.1924 - **p.v.:** (a Milano) 5.12.1924 - **lg. o.:** mt. 1122.

Si tratta della trasposizione cinematografica della nota operetta, sincronizzata meccanicamente con il coro e l'orchestra, secondo il sistema della Società dell'ingegnere Zeppieri.

Immediatamente dopo la prima rappresentazione, che ebbe luogo al Teatro Verdi di Milano, la Società Fonofilm L. Robimarga & C. chiese ed ottenne il seque-

Renato Malavasi nell'imitazione di Ridolini in *Donne, parrucchieri, cani, amori*

stro dell'apparecchio per riproduzione fonocinematografica brevettato da Emilio Zeppieri e concesso in sfruttamento alla Bosia di Milano.
Nel settembre del 1925, la prima Sezione della Corte d'Appello emise sentenza a favore della Società Robimarga & C.

La freccia

r.: Leandro Patuzzo - **s.**: Leandro Patuzzo - **int.**: Luigi Chiesa, Morin, Gino Tessari, Lisetta Paltrinieri - **p.**: Leandro Patuzzo, Torino - **di.**: Cinegraph - **v.c.**: 19240 del 28.2.1924 - **lg. o.**: mt. 1095.

Mimmo (Palermi) in *La freccia nel cuore*

Dopo aver prodotto alcuni film agli inizi degli anni Venti, Leandro Patuzzo volle scrivere e dirigere un proprio film.
Largamente reclamizzato nelle riviste cinematografiche dell'epoca (il film veniva pubblicizzato dal disegno schematico di una freccia e sotto, in piccolo, « di Leandro Patuzzo »), non sembra che abbia avuto una grossa diffusione.

La freccia nel cuore

r.: Amleto Palermi - **s. sc.**: Amleto Palermi - **f.**: Vito Armenise - **int.**: Linda Pini, Lido Manetti, Ettore Piergiovanni, Mimmo - **p.**: Amleto Palermi per la C. C. Direttori Associati, Roma - **di.**: Pittaluga - **v.c.**: 20189 del 31.12.1924 - **p.v. romana:** 22.12.1924 - **lg. o.**: mt. 1872.

Narra di un orfano che, dopo aver a lungo vagabondato per il mondo, ha infine l'inaspettata gioia di ritrovare in una coppia che ha perso un figlio tutto il calore della famiglia che gli è sempre mancato.

dalla critica:

« Lavoro buono, ma infarcito di vecchi motivi sentimentaloidi un po' di maniera, che ancora infestano il cinema italiano.
Linda Pini e Lido Manetti vi interpretano con efficacia le loro parti non facili. Mimmo è un degno emulo di Jackie Coogan, tanto più che — lo si vede bene — non ripete una parte pazientemente insegnatagli, ma sa trovare nel suo viso e nel suo corpicino di bimbo, gesti, movenze e smorfie di un fresco e commovente candore.
Buona la fotografia; però si sarebbe desiderato che il paesaggio di Assisi, anziché frammentariamente riprodotto in una serie di vedute morte, a principio della pellicola, venisse riprodotto di sfondo all'azione ed ai personaggi che la rappresentano ».

(A. Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, 30-4-1928).

Galaor contro Galaor

r. Eugenio Perego - **s. sc.**: Eugenio Perego - **f.**: Sergio Goddio - **int.**: Alfredo Boccolini (Galaor), Lola Romanos (Lola) - **p.**: Fert, Torino - **di.**: Pittaluga - **v.c.**: 20158 del 31.12.1924 - **p.v. romana:** 24.7.1925 - **lg. o.**: mt. 1961.

Galaor si trova a combattere contro un pericoloso delinquente che compie ogni sorta di ribalderie, scaricando sull'ignaro gigante, di cui ha assunto l'identità, ogni colpa.
Ma il vero Galaor riuscirà alla fine a prevalere sul malvagio.

dalla critica:

« Un film d'avventura italiano. Sorvolando sul soggetto, inventato con la sola intenzione di fornire una parte adatta alla qualità del protagonista, diremo che Eugenio Perego, direttore, è riuscito a conferire al lavoro una linea di moderno stile tipo americano, raggiungendo così l'intento di divertire e di appassionare, con buone scene di rischiose acrobazie, il pubblico.
Il Cinema Modernissimo (di Napoli), per la presentazione di questo film, si è accaparrata la collaborazione dello stesso protagonista Luigi Boccherini (sic), il quale, oltre ad una graziosa dissertazione sui sistemi e sui trucchi cinematografici, esegue qualche esercizio in palcoscenico ».

(Turcaret in « Il Roma della domenica », Napoli, 27-6-1926).

Un giorno a Madera

r. Mario Gargiulo - **s. sc.:** Mario Gargiulo dall'omonimo romanzo (1876) di Paolo Mantegazza - **f.:** Enrico Pugliese - **int.:** Tina Xeo (Emma Richard), Livio Pavanelli (William Curtiss), Carlo Reiter (il padre di Emma) - **p.:** Flegrea-Lombardo - **di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 19823 del 31.8.1924 - **lg. o.:** mt. 1525.

L'ingegnere William e Miss Emma si incontrano e si innamorano.
Ma Emma, malata di tisi, ha giurato sul letto di morte di suo padre che non si sarebbe mai sposata se non dopo che i medici abbiano garantito una sua completa guarigione. E insieme alla zia si sposta continuamente in località salubri, sperando in un'impossibile guarigione. Quando William la raggiunge a Madera, ultima tappa dei suoi viaggi, sperando di trovarla guarita, una crisi più violenta provoca la morte di Emma.

dalla critica:

« Bellissimo lavoro dove l'attrice Tino Xeo ha con arte interpretato la parte di Emma. Simpaticissimo, come sempre, Livio Pavanelli nella parte di William ».

(G. Donzelli in « La rivista cinematografica », Torino, 10-6-1926).

« (...) La tesi voluta dal Mantegazza non risulta forse dalla pellicola; comunque la rappresentazione è corretta, esuberante di sentimento, smagliante per passioni e panorami ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, novembre 1925).

Pagina pubblicitaria di *Un giorno a Madera* ⋙→

SUPER-PRODUZIONE

UN GIORNO A MADERA

IL CELEBRE ROMANZO SENTIMENTALE DI

PAOLO MANTEGAZZA

FILM ITALIANO CON

LIVIO PAVANELLI E TINA XEO

Led Gys e Lido Manetti in *Grand Hôtel Paradis*

Grand Hôtel Paradis

r. Eugenio Perego - **s.:** da una non identificata "pochade" francese - **f.:** Giacomo Bazzichelli - **int.:** Leda Gys, Carlo Reiter, Lido Manetti - **p.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 19537 del 31.5.1924 - **p.v. romana:** 2.12.1925 - **lg. o.:** mt. 2171.

« Leda Gys prende zero in condotta e viene licenziata dall'aristocratico educandato dove l'aveva mandata la sua severissima famiglia. Si trasforma allora in una graziosa e birichina cameriera d'albergo. Qui viene a trovarsi alle prese con avventori troppo audaci e con pericolosi *ràts d'hôtel* e deve subire inoltre le galanterie dei camerieri. Ma con brio indiavolato e con le più buffe trovate, la bellissima camerierina sa tenere tutti al loro posto e dare, a tempo e luogo, delle crudeli lezioni a chi osa troppo ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« Produzione che, pur essendo ormai sorpassata, ha la virtù di ri-

chiamare un folto stuolo di spettatori che amano ancora le situazioni paradossali del genere francese.
Benché il film sia italiano ed interpretato da attori italiani simpaticamente noti ai frequentatori delle sale cinematografiche come il Manetti e da un'attrice come la Leda Gys, esso risente un po' della vecchia maniera, anche riuscendo ad interessare e divertire con il soggetto pieno di garbata comicità. Abbastanza buona la fotografia e gli effetti di luce. Discreta la tecnica scenografica ».

(A.R.A. in « L'Epoca », Roma, 4-12-1925).

Guappo, ma 'e core!

r.: non reperita - **int.**: non reperiti - **p.**: Del Gaudio, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 19154 del 28.2.1924 - **lg. o.**: mt. 1404.

Questo film napoletano — secondo fonti non confermate — potrebbe essere stato diretto ed interpretato da Ubaldo Maria del Colle.
Risulta presentato anche come *'O buone giovane* e *Quando la luna sponta a Marechiaro.*

L'inganno dell'anima

r.: Guglielmo Braconcini - **s.**: Aroldo De' Santis - **int.**: Lea Lyon, Aldo Trevi, Bianca D'Amore, Guglielmo Braconcini, Luigi De Castro - **p.**: Vesuvius-film, Via Massimo Stanzione, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 19523 del 31.5.1924 - **lg. o.**: mt. 1073.

La produzione di questo film napoletano risale alla fine del 1919.
Si riporta il divertente trafiletto di Guglielmo Giannini, apparso su « Kines » il 4 marzo 1920.
« La Vesuvius-film ha quasi pronto un capolavoro di psicologia e d'arte *L'Inganno dell'anima,* cinedramma scritto dall'avv. Aroldo de' Santis e superbamente interpretato dalla sublime artista Lia Lyon. Aldo Trevi, primo attore, coadiuva mirabilmente la prima donna nel lavoro delicatissimo, dove tutto è armonioso e fine, per la fusione di elementi veramente scelti con sagacia e criterio artistico. La direzione artistica è affidata al noto e valoroso Guglielmo Braconcini. In alcune scene abbiamo trovata perfettissima l'esecuzione della seducente e graziosa Bianca D'Amore e magnifica l'interpretazione di Luigi del Castro.
Per la barba di Giove!!! Ma che fa l'avv. Barattolo? Cosa aspetta per assorbire la mai intesa nominare Vesuvius-film, l'avvocato Aroldo de Santis, la sublime artista Lia Lyon, il mirabile prim'attore Aldo Trevi, il noto e valente direttore artistico Guglielmo Braconcini, la seducente e graziosa Bianca D'Amore e il magnifico Luigi del Castro?
Perché indugia?
E dire che i pennaiuoli che scrivono simili sporcacciate hanno la audacia di chiamarsi nostri colleghi! »
Il film ha anche un secondo titolo: *Ombra tragica.*

In maremma

r.: Salvatore Aversano - **s.:** dall'omonimo romanzo di Ouida - **sc.:** Salvatore Aversano - **f.:** Carlo Montuori - **int.:** Rina de Liguoro (Musa), Adolfo Trouchè (Saturnino Mastarna), Carlo Benetti (Liutprando D'Este), Marcella Sabbatini (Musa, da bambina), Pina Marini (Gioconda), Gino Soldarelli (Daniello di Villamagna), Alfredo Bracci (Maurizio Santis), Giulio Donadio - **p.:** Trouchè, Roma - **di.:** A.C.I. - **v.c.:** 19924 del 30.9.1924 - **p.v. romana:** 17.10.1924 - **lg. o.:** mt. 2272.

Saturnino Mastarna, il bandito della Maremma, viene catturato ed avviato alla Gorgona. La sua figlioletta Musa viene affidata alle cure di Gioconda. La ragazza cresce selvaggia e libera. Una grotta etrusca, che ha scoperto, è il suo rifugio segreto.
Attorno alla giovane si avvicendano Daniello, un marinaio siciliano, Maurizio, un pittore, e Liutprando, uno straniero che Musa ha raccolto esausto sulla spiaggia, ed ha amorevolmente curato nella grotta.
Liutprando, che era stato ingiustamente condannato per l'omicidio della moglie, è scappato assieme a Saturnino dalla galera, e vuole ora ritornare a Roma per ottenere la riabilitazione. Ma la metropoli lo conquista ed egli dimentica la giovane Musa che lo attende aspettando un bambino.
Saturnino si reca in città per costringere l'uomo a riparare. Mentre sta per colpire Liutprando, appare Musa, che gli impedisce di ucciderlo. Oppresso dall'ira e dalla disperazione, il vecchio brigante muore. Liutprando, rivedendo la donna, cade in ginocchio e le chiede perdono.

dalla critica:

« *In Maremma* è un film che non si presta a minuzioso esame critico e a speciali considerazioni. Tratto da un'opera che ha in sé un po' di tutto, dal sentimento all'avventura, è stato facile al riduttore metter su un lavoro abbastanza dinamico da poter piacere al pubblico. *In Maremma* è un film italiano eppertanto va accolto, date le sue qualità, benevolmente.
Soddisfacente ci sembra l'interpretazione di Rina De Liguoro, attrice bellissima che della piccola e selvaggia Musa ha riprodotto, con felice intuito, i caratteri. Corretta, ma alquanto enfatica, la recitazione di Carlo Benetti e Adolfo Trouché nei ruoli loro assegnati.

(Alberto Bruno in « Il Roma della Domenica », Napoli, 29-3-1925).

« La più bella smentita all'affermazione che un film già visto esaurisce il suo interesse, l'ha data un cinema popolare, ove sarebbe presumibile una minore comprensione ed una noia più facile a generarsi — riesumando un vecchio film italiano — sul concetto e sulla realizzazione.

Rina de Liguoro

Infinita bellezza di personaggi danteschi, distese d'acqua e selvaggia e paurosa solitudine di boschi, tristezza d'acquitrini e vaghezza di colline ubertose, irrompere di mandrie di bufali selvatici e correre di cavalli bradi, criniti di vento con le froge alla salsedine marina.
Ecco lo spettacolo meraviglioso che ci si offre con questo film, l'atmosfera con i personaggi umili e semplici. Storia di briganti generosi, di

bimbi e di amori selvaggi e sinceri, di montanari che raccontano le sere d'inverno accanto allo scoppiettìo del bruciato, assaporando quel frizzante vino toscano che ha il mosto più greve delle nebbie maremmane e il sapore più aspro e generoso dei viticci appena spogliati. Ecco i personaggi ed ecco l'anima di essi e su tutto diffusa una accorata tenerezza ed una serenità balenante tra i rilessi del sole e delle acque, nel tempo dei Granducati di Toscana ».

(Anon. in « Il Tevere », Roma, 20-11-1928).

Il film venne presentato spesso come *Maremma.*

International Gran Prix

r.: Amleto Palermi - **s. sc.:** Amleto Palermi - **a.r.:** Mario Camerini - **int.:** Diomira Jacobini (Miss Margaret Swaiss), Tullio Carminati (Max Londo), Franz Sala (Gordon), Bonaventura Ibañez (Mister Swaiss) - **p.:** D.D.A.A. (Direttori Associati), Roma - **di.:** S.A.I.C. - **v.c.:** 19332 del 31.3.1924 - **p.v. romana:** 10.11.1924 - **lg. o.:** mt. 1936.

La vicenda narra della concorrenza tra due grandi marche di automobili. La figlia del proprietario di una delle due ama il corridore concorrente, che sembra non curarsi di lei e si prapara a guadagnare il primato con mezzi non sempre leali. Anzi, con vari raggiri, priva il padre della ragazza di tutti i suoi migliori piloti.
E' Margaret allora a salire sul bolide del padre e, dopo una corsa piena d'emozioni, riesce a trionfare non solo sugli altri concorrenti, ma anche sulla malvagità dell'amato.

dalla critica:

« (...) Nell'impostazione del film si scorge nettamente la preoccupazione del cinematografista italiano di fronte al genere americano e allo orientamento del pubblico che ne è stata la conseguenza. Non più scene statiche e pittoresche, non più « dive ». Anzi, una cura eccessiva e non sempre illuminata, di tenersi sugli schemi d'oltre oceano. E' vero che per superare qualcuno o qualche cosa, bisogna prima di tutto eguagliarlo. Da questo punto di vista, Palermi ha utilmente dimostrato di non aver nulla da invidiare, ormai, ai realizzatori stranieri.
L'interpretazione di Diomira Jacobini è veramente superiore e degna di una grandissima attrice; quella degli altri quasi sempre lodevolissima. Fa eccezione Tullio Carminati, molle, fiacco, inespressivo, ambiguo ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 6-9-1924).

« (...) Un ottimo successo ha arriso a questo film della nostra rinnovata industria, benché presenti alcuni difetti che dovevano essere evi-

tati. Ad esempio una maggiore fusione fra i particolari della corsa (ove Diomira Jacobini, nei panni di una nervosetta signorina moderna, mette in evidenza alcune sue qualità sportive inedite) e gli esterni del Circuito di Monza (nei quali furono innestati), presi dal vero durante il Gran Premio d'Europa dello scorso anno, avrebbe attenuato, se non evitato, la durezza di un distacco, che peraltro è stato rilevato particolarmente dal pubblico milanese perché ebbe modo di godere lo scorso anno la visione reale della grande corsa automobilistica sul Circuito. Inoltre, la corsa si prolunga troppo perché l'interesse, vivissimo al principio, non venga a mancare in seguito.
Qualche altro difetto potrebbesi rilevare nell'interpretazione, ma è preferibile considerare questo film nei risultati complessivi, risultati che rappresentano un passo avanti della nostra cinematografia e lasciano bene sperare (...) ».

(U. M. (Umberto Masetti) in « Film », Napoli-Roma, n. 23-24, 1924).

Largo alle donne!

r.: Guido Brignone - **s.:** dalla commedia "Place aux femmes!" (1898) di Charles Maurice Hennequin - **ad.:** Guido Brignone - **f.:** Luigi Fiorio (secondo altre fonti: Ubaldo Arata) - **int.:** Oreste Bilancia (il sig. Cascadier), Leonie Laporte (Felicita Cascadier), Alberto Collo (Conte di Castelvajour/Pontgirard), Lia Miari (Andreina), Liliana Ardea (Camilla) Giuseppe Brignone, Vittorio Pieri, Alberto Pasquali (Giboulet), Enrica Massola (Malvina de la Roche), Nella Marino (Renata) - **p.:** Alba-film, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 19223 del 28.2.1924 - **p.v. romana:** 4.5.1924 - **lg. o.:** mt. 1603.

La famiglia Cascadier è dominata dalla madre, Felicita, che è avvocatessa, presiede varie associazioni ed è alla testa di un movimento femminista. Delle tre figlie, la seguono Renata, che dipinge quadri moderni, e Camilla, medico che assiste i sani e giudica guarito chi sta per morire. Solo Andreina preferisce dedicarsi al marito, ai figli e al povero padre, ridotto ad occuparsi delle faccende domestiche.
Ma una serie di vicende più o meno grottesche faranno cadere, ad una ad una, le fisime del femminismo.
Il vecchio Cascadier, che in un momento di ribellione aveva abbandonato la moglie, ritorna a casa. Ma Felicita non cercherà ancora una volta di porlo sotto il giogo delle sue frenesie?

dalla critica:

« La fantasia scapigliata di Hennequin ha forse avuto nella trama di questa commedia scintillii particolari e diversivi nuovi. Il femminismo non è stato per lui un motivo di studio, di analisi, di ricerca sociale o

morale, ma un intreccio allegro che egli ha saputo in quella sua forma amabile di bonomìa saporosa ed inoffensiva, cospargere d'ironia. (...) A volte ha accenti sentiti di pochade, si fa leggera, inconsistente; ma in tutti i momenti è opera di scrittore guardingo, arguto, che vuol svolgere il suo soggetto irrobustendolo di tutti gli elementi acquisiti dal suo spirito e dalla sua esperienza. (...) Questa ricostruzione dà l'impressione di opera originale composta e scritta unicamente per il cinematografo, poiché l'essenzialità della parola è sostituita con mezzi adeguati. I contrasti maritali non hanno bisogno di illustrazione verbale, ed il comico, lo spirito di un motto, è espresso nella stessa situazione dagli accenti plastici, dai richiami posteriori o dal profilarsi di sorprese postume. (...)
Ma dopo questo giudizio di indole generale, dobbiamo rilevare i valori cinematografici consistenti nel raggruppamento dei quadri, nella successione coordinata degli episodi, nell'alternarsi stesso degli avvenimenti che procedono con logicità serrata (...) ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1924).

La leggenda del Piave

r.: Mario Negri - **s.:** liberamente ispirato alla omonima canzone di E. A. Mario - **sc.:** Mario Negri - **f.:** Alfredo Di Fede - **int.:** Diomira Jacobini (Elena Confalonieri), Ida Carloni-Talli (sua zia), Guido di San Giusto (Corrado Geni), Guido Trento (Olivetti), Giulio Casanova, Pietro Concialdi - **p.:** Giuseppe Amato e Raffaele Colamonici per la Coop. Italiana, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 19245 del 28.2.1924 - **p.v. romana:** 23.5.1924 - **lg. o.:** mt. 2066.

« Nella famiglia Confalonieri si è introdotta una spia austriaca sotto il falso nome di Olivetti. Un giorno costui svela il suo amore per Elena e tenterebbe anche di farla violenza, se la fanciulla non chiamasse al soccorso. Viene scacciato.
Scoppia la guerra. Corrado, l'amico di Elena, s'è arruolato. Elena e la zia si fanno dame della Croce Rossa. La guerra dura a lungo, e un triste giorno il nemico sfonda le linee italiane: Caporetto.
Sorpresa nella villa-ospedale dal finto Olivetti, che è un Feld-Maresciallo austriaco, Elena è oltraggiata (la scena è riservatissima: una mano sciupa un giglio, e due piedi lo calpestano). Ma giunge il giorno della rivincita. I nemici sono posti in disastrosa fuga: Corrado muore sventolando sulla cima di quota 218 il vessillo italiano che indica alle truppe l'ordine della avanzata ».

(da « La rivista del cinematografo », Milano, n. 7 luglio 1932).

dalla critica:

« (...) *La leggenda del Piave* ha riportato un successo colossale.
Le varie scene della grande guerra hanno commosso immensamente

il pubblico, e molte lacrime si videro sulle gote di non pochi di quelli che della Vittoria ne furono gli artefici.
Cinematograficamente, il film è bene eseguito, se pure vi si notino non poche lacune. Ma l'entusiasmo da cui il pubblico è avvinto non lascia il tempo per poter essere minuziosamente seguito ».

(R. Paglietti in « La vita cinematografica », Torino, 30-10-1924).

« A dir male di questa film correremmo il rischio di passare per bolscevichi e di tale taccia Dio ci scampi e liberi! La film non è altro che un rimpasto di tutte le colleghe editate durante e dopo la guerra: ci sono i soliti Austriaci, le solite ville in terra che sta per redimersi, le solite vette nevose, il solito intreccio. Non presenta nulla di nuovo, è enormemente stiracchiata, con un finale fuori luogo, è malamente messa in scena, è mediocremente fotografata.
Di nuovo non c'è che Diomira Jacobini, che nella sua parte ha fatto quanto di meglio ha potuto; ottima anche l'interpretazione di Ida Carloni-Talli.
In complesso, film di cassetta, ma affatto artistica.
Il portare il « Milite Ignoto » sullo schermo, con tanta facilità, è semplicemente irriverente, malgrado che tale irriverenza venga coperta con un'opportuna esaltatoria didascalìa. Sarebbe ora che quella Tomba, culto degli Italiani, fosse lasciata in pace ed alla venerazione di un popolo, che nulla desidera che porgere il suo omaggio, mesto e riverente ».

(B.A. Silorata in « La rivista cinematografica », Torino, 30-6-1924).

Sotto il nome d'arte di Guido di San Giusto si cela il coproduttore del film, Raffaele Colamonici, nella sua unica esperienza di attore. Con il sonoro, Colamonici diverrà un attivo produttore di numerosi film realizzati a Cinecittà.

Il leone di Omar

r.: Giuseppe De Liguoro - **s. sc.:** Giuseppe De Liguoro - **f.:** Alberto Chentrens, Leandro Ruggeri - **int.:** Vasco Fernandez, Yvonne Dorè, Alfredo Moor, Luigi Chiesa, Giuseppe De Liguoro, Eugenio Stefani, Bella Sarael, Giulio Donadio - **p.:** De Liguoro per la Ultra-Visione, Riva del Vin, 729, Venezia - **di.:** non rilevata - **v.c.:** 19962 del 31.10.1924 - **lg. o.:** mt. 1893.

Una corrispondenza veneziana in « La rivista cinematografica » (gennaio 1924) informa:
« Si è costituita qui a Venezia, con serie intenzioni e con solide basi, la prima Casa editrice, cui fa capo l'egregio *regisseur* Cav. Giuseppe De Liguoro, persona compita e competente, ben nota in cinematografia per averci dato tanti bei lavori coll'*Etna* di Catania, la *Gloria* di Torino, la *Caesar* di Roma, ecc.

La nuova Casa ha preso la denominazione « Ultra-Vision italo-americana C. » e intende esplicare la sua attività con un programma artistico di prim'ordine, comprendente l'edizione di soggetti storici ed avventurosi. Il primo soggetto in cinque parti, intitolato *Il leone di Omar* o *I viaggi del cervello,* dramma romantico-avventuroso, lungo circa 1800 metri, è già completamente pronto (...)».

Maciste e il nipote d'America

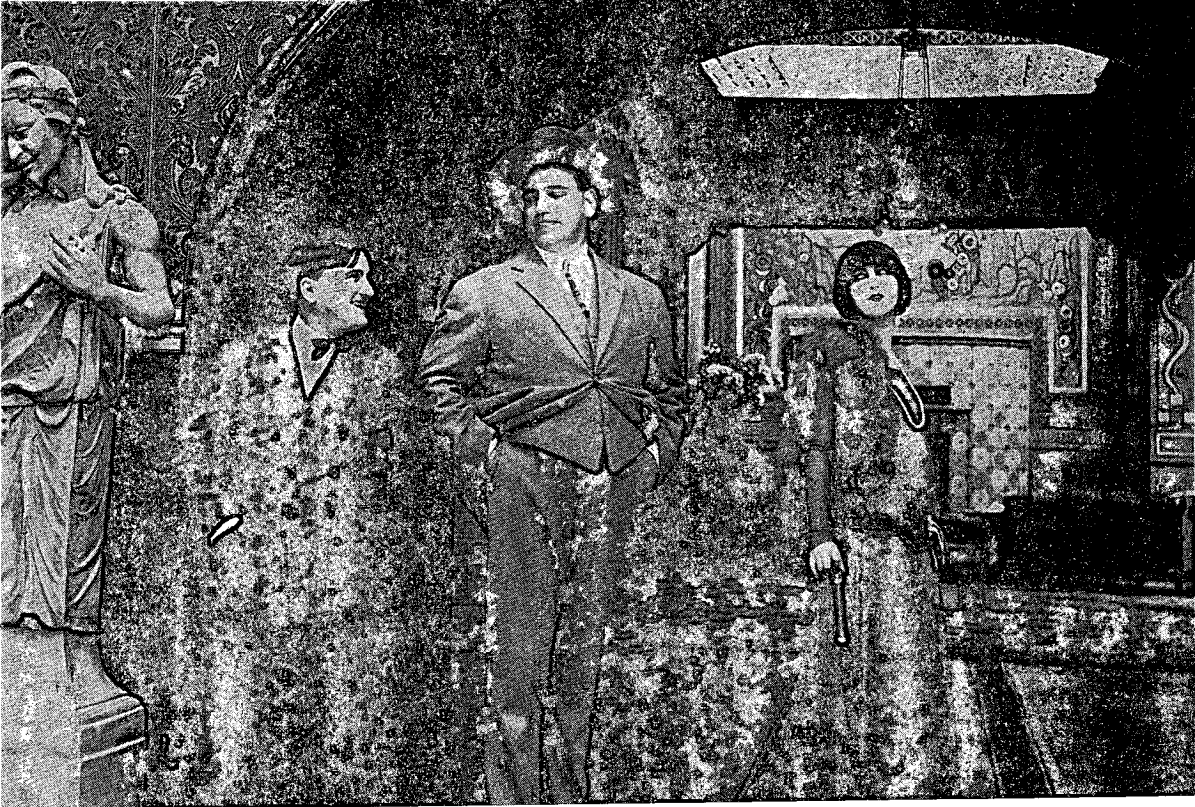
r.: Eleuterio Rodolfi - **s.:** Gioacchino Forzano - **f.:** Anchise Brizzi, Sergio Goddio - **int.:** Bartolomeo Pagano (Maciste), Diomira Jacobini (Clara Marconi), Alberto Collo (Vittorio Pagano), Pauline Polaire (Liliana), Augusto Bandini, Oreste Bilancia, Mercedes Brignone, Eleuterio Rodolfi - **p.:** Fert-Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 19303 del 28.2.1924 - **p.v. romana:** 2.4.1924 - **lg. o.:** mt. 1940.

Maciste, proprietario della Ditta Bartolomeo Pagano Import-Export, vorrebbe che sua figlia Liliana sposasse un suo nipote, Vittorio Pagano, che abita a New York. Ma Vittorio, che è già innamorato di Clara, non vuol saperne, anzi, per evitare altre richieste, sposa di nascosto Clara. Maciste parte per l'America e sul transatlantico incontra, senza sapere chi in realtà sia, proprio Clara, alla quale comincia a fare una corte sfrontata. La giovane moglie del nipote gli promette un bacio quando saranno arrivati a New York. Questo avviene in casa dei giovani sposi ed è un bacio di benedizione da parte dello zio.
Nel frattempo, Liliana ha trovato nel suo timido maestro di pianoforte l'uomo da sposare.

dalla critica:

« Serata gaia ieri al *Modernissimo* per questa *première* che è stata un nuovo successo per Diomira Jacobini, per Maciste, Bilancia e Rodolfi. Il pubblico, assai numeroso, si è vivamente interessato alle avventure complicatissime di questo lavoro girato in parte in Italia e in parte a New York con una tecnica cinematografica ammirevole. Anche la fotografia è ottima per la chiarezza della riproduzione, sia negli esterni che negli interni, scelti con cura meticolosa. Il film da oggi inizia il corso delle repliche che saranno indubbiamente numerose ».

(Arro. in « L'Epoca », Roma, 2-4-1924).

« Il motivo non è nuovo: ma Gioacchino Forzano l'ha saputo così ben rivestire e trattare, che anche ai più appassionati lettori di romanzi e novelle è apparso di una schietta novità! Comico, di una comicità fine e sottile, il lavoro meritava d'esser trattato nella versione cinematografica con ogni cura e premura, sì che interessasse il pubblico e ne mettesse in rilievo i non forti pregi.

Domenico Gambino, Bartolomeo Pagano e
Elena Sangro in *Maciste imperatore*

E questo è stato raggiunto (...).
Le ultime due visioni, con le quali si chiude il lavoro, e che avvicinano l'un presso l'altro due dei più grandi porti del mondo, separati da migliaia di leghe di mare, è quanto di più indovinato si possa immaginare dal lato estetico: lasciano soddisfatta la vista e sollevato l'animo (...) ».

(A. Cipollini in « La rivista cinematografica », Torino, 25-6-1924).

Il film venne girato per buona parte sul transatlantico *Duilio* durante il viaggio inaugurale. Gli operatori Brizzi e Goddio girarono molto materiale su questo avvenimento, da cui fu tratto anche un documentario.
Maciste e il nipote d'America è anche l'unico film del decennio in esame che sia stato girato in esterni negli Stati Uniti d'America.

Maciste imperatore

r.: Guido Brignone - **s.**: Pier Angelo Mazzolotti - **f.**: Massimo Terzano - **int.**: Bartolomeo Pagano (Maciste), Domenico Gambino (Saetta, suo scudiero), Franz Sala (Stanos), Elena Sangro, Oreste Grandi, Augusto Bandini, Lola Romanos (Cinzia), Gero Zambuto, Raoul Mayllard (il principe Ortis), Felice Minotti, Armand Pouget, Andrea Miano, Giusep-

pe Brignone, Lorenzo Soderini - **p.:** Fert, Torino - **di.:** S.A. Pittaluga - **v.c.:** 20004 del 31.10.1924 - **p.v. romana:** 4.11.1924 - **lg. o.:** mt. 2134.

Nel regno di Sirdagna, il reggente Stanos usa tutta la potenza dei suoi intrighi per deporre il legittimo erede al trono, il principe Ortis. Maciste e Saetta, capitati per caso in questo turbolento reame, prendono a cuore la triste sorte che incombe sul povero e debole Ortis.
Dopo movimentate vicende, Maciste viene proclamato imperatore di Sirdagna, sostituendosi ad un imbelle fantoccio che Stanos ha posto in sostituzione di Ortis e riesce, con l'aiuto del suo amico Saetta, a smascherare le trame dell'usurpatore ed a ristabilire pace, bontà ed anche l'amore tra Ortis ed una bella sua suddita.

dalla critica:

« (...) Si è voluto fare un buon film, corretto, equilibrato, composto in giuste proporzioni con dei toni di quadro di vecchia fattura E nient'altro. C'era da attendersi di più da P. A. Mazzolotti, e ci sarebbe riuscito se, invece di soffermarsi ad uno spunto non soverchiamente originale, avesse avuto maggior arditezza e perspicacia.
(...) Qui lo spunto geniale è mancato. La sostituzione di persona per uno scopo o per un altro, in un ambiente o in un altro, nella drammaturgia di tutti i tempi è già stato cucinato in tutte le salse e con tutti i condimenti. Si poteva salvare se al suo sviluppo e nella sua composizione, si fossero abbandonati i convenzionalismi per sostituirli con della fantasia e della novità (...).
In *Maciste imperatore* il pubblico ha trovato quel tanto che lo ha divertito, lo ha attratto, lo ha scosso, lo ha commosso e mentre noi ci serriamo nei nostri canoni d'arte, l'anonimo, il re, il padrone della platea si gode la scena, i personaggi e tutto il resto (...) ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, n. 23, 10-12-1924).

« (...) Naturalmente i pugni sono frequenti e ben sodi e Saetta, l'amico di Maciste, vi porta la sua parte di acrobatismo audace e scherzoso. Da levare nel primo atto una scena non necessaria nel camerino di Cinzia e, qua e là, qualche breve tratto con scollature eccessive ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 3, marzo 1929).

La maschera della femmina

r.: Charles Krauss - **s.:** Charles Krauss - **f.:** Enrico Pugliese - **int.:** Maryse Douvray (Marise), Charles Krauss (Enrico) - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 19777 del 30.9.1924 - **p.v. romana:** 12.8.1925 - **lg. o.:** mt. 1390.

Qualche annuncio pubblicitario parla di « dramma passionale ».

dalla critica:

« (...) La trama del film è indiscutibilmente attraente; inoltre ha un vero specifico: cioè quello di tenere l'animo sospeso nella viva curiosità di conoscere la fine (...) ».

(Nanda Setti in « Il corriere cinematografico », Torino, 23-8-1925).

L'ultimo film che la coppia Krauss-Douvray girò per conto della Lombardo e che ebbe una circolazione molto limitata.
La censura impose di sopprimere una scena in cui Nadia, la sera delle nozze, è in attesa impaziente dello sposo, che è trattenuto invece da Marise, ed un'altra in cui Marise ed Enrico nascondono i loro visi con un giornale mentre si baciano.

La moglie bella

r.: Augusto Genina - **s.:** Alessandro de Stefani - **sc.:** Alessandro De Stefani, Augusto Genina - **f.:** Alfredo Donelli - **int.:** Linda Moglia (la moglie), Ruggero Ruggeri (il banchiere, suo marito), Luigi Serventi (Tassoni, il banchiere avversario), Carmen Boni, Carlo Tedeschi - **p.:** Genina-film, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 20053 del 30.11.1924 - **p.v. romana:** 27.5.25 - **lg. o.:** mt. 1988.

Un banchiere, vero dominatore della Borsa, compie speculazioni misteriose per garantire una vita lussuosa alla moglie che, invece, non lo ama e ha una relazione con un altro finanziere. Quando quest'ultimo riduce in rovina il marito, solo allora la donna si accorge di quale superiorità spirituale sia dotato il consorte che lei ha sempre trascurato e sente nascere in sé, per la prima volta, simpatia per suo marito. Corre allora dall'altro e lo supplica di salvare il marito, che intanto sopraggiunge e crede ad un tradimento. Ma una spiegazione chiarisce la situazione e allontana anche la minaccia di un tracollo finanziario.

dalla critica:

« Non abbiamo fatti personali con Ruggero Ruggeri, il colto attore che è vanto del paese nostro. Tanto che corriamo ad ammirarlo ogni volta che calca il palcoscenico dei teatri romani, perché ci piace in tutte le sue interpretazioni. Come artista cinematografico però, è un altro affare. Quando per i buoni tre quarti del film ci obbliga ad osservare il suo profilo ben fatto e per il rimanente, quanto si affanni a fumar sigarette, noi abbiamo il dovere di non esaminare la portata del suo lavoro. Perché, nascondendoci le espressioni dei suoi occhi, della sua fronte e

Linda Moglia in *La moglie bella*

della sua figura, che deve pur abituarsi a resistere avanti all'obiettivo per il tempo necessario a rendere lo stato d'animo che deve manifestare, ci dice poco o nulla. Non da le sensazioni che il pubblico è oggi abituato a richiedere al cinematografo.
Quindi, ancora un film mancato ».

(RanTanTan in « Il cinema italiano », Roma, 8-6-1925).

« Un film italiano che dovrebbe essere dei migliori. Ottima, in realtà, è la tecnica fotografica di Donelli, l'interpretazione lodevole... meno convincenti, invece, il soggetto e la messinscena: questi due elementi rivelano un'incomprensione delle esigenze del pubblico, una mentalità angusta ed arretrata, una faciloneria presuntuosa, veramente scoraggianti (...). La messinscena risente del difetto principale di Genina, la pacchianeria. Invece di un'architettura, un'armonia generale, una linea, Genina accumula in uno stanzone un bric-a-brac da rigattiere, senz'ordine, senza senso comune e crede di aver compiuto una meraviglia di estetismo. Il peggio è che non lo crede solo lui (...) ».

(E. Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 26-2-1925).

Il molino degli spettri

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **s. sc.:** Ubaldo Maria del Colle - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Ubaldo Maria Del Colle (Pansen), Ines Ferrari, Fulvio Chialastri (il capo dei banditi) - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 17788 del 28.2.1924 - **p.v. romana:** 1.5.1925 - **lg. o.:** mt. 976.

« Pansen, astuto detective, camuffandosi da esploratore riesce a catturare due terribili banditi. Ma ciò non basta alla sua gloria: vuol aver ragione di tutta la banda e del terribile suo capo. Ne scopre il rifugio nel malfamato e paventato « Molino degli spettri » e, usando coraggio e astuzia, ottiene completa vittoria ».

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, aprile 1926).

dalla critica:

« (...) Si tratta di una banda di feroci banditi, in lotta con un detective. Pur senza eccessive pretese, il lavoro è interessante, per le avventure terribili e per un finale un po' più sensato di tanti altri ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 27-3-1923).

Il film uscì una prima volta nel 1923, senza autorizzazione della censura. Venne subito ritirato e, dagli originali 1050 metri, venne ridotto a 976 metri. Il nullaosta venne negato in prima istanza, perché « l'azione è basata su di un complesso di fatti delittuosi compiuti da vere e proprie associazioni a delinquere ».

La muta di Portici

r.: Telemaco Ruggeri - **sc.:** Telemaco Ruggeri sulla base dell'omonimo melodramma di Scribe e Delavigne - **f.:** Arturo Gallea - **int.:** Livio Pavanelli (Masaniello), Cecyl Tryan (Fenella) - **p.:** A. G. film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 19462 del 30.4.1924 - **lg. o.:** mt. 1400.

Livio Pavanelli
in *La muta di Portici*

Fenella, una ragazza muta, sorella di Masaniello, è stata sedotta da Alfonso D'Arcos, figlio del vicerè di Napoli. Alfonso vorrebbe sposare Fenella, ma suo padre, al quale interessa invece che il figlio sposi la nobile donna Elvira, fa rapire e nascondere la muta in una torre. Passa del tempo. Alfonso si rassegna e sposa Elvira. Masaniello, con i pescatori suoi amici cerca sempre, ma senza esito, la sorella misteriosa-

mente scomparsa. Fenella riesce a fuggire e trova rifugio in casa di Alfonso, che al momento del suo arrivo è assente.
Elvira accoglie Fenella, ma la ragazza, quando scopre che la donna è diventata la moglie di Alfonso, fugge raggiungendo il fratello. Masaniello scopre allora che la sorella, sedotta da Alfonso, è stata imprigionata dal Vicerè. Alla sua indignazione si aggiunge la collera del patriota verso gli oppressori della sua città. Scoppia la rivolta. Fenella nasconde Alfonso e Elvira, facendosi giurare dal fratello che salverà i due. Masaniello mantiene la promessa e la muta accompagna alla barca i due fuggiaschi. Al ritorno, trova il fratello massacrato. Sobillati da Pietro, un fiero patriota, i pescatori si sono ribellati al loro capo, accusandolo di debolezza e di tradimento e l'hanno ucciso.

dalla critica:

« (...) Pellicola di produzione nazionale, che, per l'adattazione del soggetto e per l'interpretazione ed esecuzione scenico-fotografica, vale certamente più di molti cosiddetti capolavori d'oltre oceano. Cecyl Tryan, con grazia ed arte naturale, interpreta la non facile parte di "muta"; come nella figura di Masaniello, Livio Pavanelli riesce ottimo.
Buonissima la chiara e pastosa fotografia: curatissima l'inquadratura delle scene. Di immenso effetto il viraggio delle scene di sommossa nell'ultima parte.
Pubblico soddisfatto ».

(Ro.Ma. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1925).

Il film è noto anche con il titolo: *Il trionfo di Masaniello.*
La lacrimevole storia della muta di Portici ha fornito lo spunto a numerose edizioni cinematografiche: la prima è del 1910, produzione Ambrosio; nel 1916 vi fu una versione americana *(The dumb girl of Portici)*, diretta da Lois Wilson, con Anna Pavlova e Boris Karloff; nel 1940, Bonnard diresse *La fanciulla di Portici*, con Carlo Ninchi e Luisa Ferida; nel 1953 ci riprovò Giorgio Ansoldi, interpreti Anna Maria Ferrero e Marcello Mastroianni.

Il natalizio della nonna

r.: Ugo Falena - **s. sc.:** Ugo Falena - **f.:** Giorgio Ricci - **int.:** Silvia Malinverni, Carlo Gualandri, Roberto Spiombi, Giorgio Fini - **p.:** Caesar-film, Roma/U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 20165 del 31.12.1924 - **lg. o.:** mt. 1177.

Roberto Spiombi ricorda:
« Poco prima che partissi per la Germania in cerca di lavoro, Ugo Falena mi propose di partecipare ad un film che aveva intenzione di girare a mezza strada tra Roma e Napoli, non ricordo la località precisa. Si trattava di un insieme di canzoni e racconti napoletani, da cui lo stesso Falena aveva tratto una sceneggiatura.
Ricordo con precisione i titoli: *Amor di madre, Caro figlio, Un voto a San Gennaro* e *Pippo Cappuccio;* quest'ultimo avrebbe dovuto essere il titolo del film.

Silvia Malinverni e Roberto Spiombi in *Il natalizio della nonna*

Falena era un individuo efficiente, non si perdeva in chiacchiere oziose, andava diritto allo scopo, e la Malinverni, che gli era compagna anche nella vita, lo seguiva alla perfezione: il lavoro si concluse in poco più di tre settimane. Personalmente non ne ho saputo più nulla, poiché quando il film è uscito — se è uscito — io ero da un pezzo a Berlino a fare il "gast-arbeiter" assieme a Angelo Ferrari, ad Albertini, a Pavanelli ed a tanti altri ».

'nfama!

r.: Elvira Notari - **s. sc.:** Elvira Notari sulla base di una canzone napoletana - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Rosè Angione (la donna infame), Eduardo Notari (Gennariello), Alberto Danza, Geppino Jovine, Max Lind - **p.:** Films-Dora, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 20171 del 31.12.1924 - **p.v. romana:** 1.8.1925 - **lg. o.:** mt. 1486.

Versione cinematografica di una popolare canzone napoletana.

dalla critica:

« Il solito drammaccio di vita napoletana, che oramai ci ha abituato a trangugiare la casa editrice Dora Film. Però, in questa *'nfama!* abbia-

mo notato una migliore interpretazione, che nei precedenti films del genere.
Successo prettamente popolare ».

(P.G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1925).

Il film incontrò serie difficoltà con la censura, che pretese che le didascalie, originariamente scritte in dialetto napoletano, venissero riprodotte in « corretta lingua italiana ».
Inoltre venne negato il nullaosta per l'esportazione all'estero.
Nel febbraio del 1927, il film, ampiamente rimaneggiato, venne ripresentato in censura con un nuovo titolo, *Voglio a te,* con la speranza di ottenere l'autorizzazione ad esportarlo. Ma anche stavolta la censura fu irremovibile. Per vie non ufficiali, il film raggiunse gli schermi di Little Italy e di altri paesi d'oltreoceano, dove gli emigrati lo accolsero con successo.

L'osteria di Mozzadita

r.: Luciano Doria - **s.:** Valentino Soldani - **f.:** Ferdinando Martini - **int.:** Raimondo van Riel (Luigi), Andreina Gentili - **p.:** Super Film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 19643 del 30.6.1924 - **p.v. romana:** 20.7.1924 - **lg. o.:** mt. 1553.

Dopo aver superato numerose prove, Luigi è diventato commissario di polizia. Un giorno, informato che all'Osteria del Vetro Rosso si danno convegno dei malfattori, vi si reca per coglierli sul fatto. Ne segue una colluttazione, durante la quale mozza involontariamente due dita al capo dei delinquenti, che viene successivamente arrestato. Ma quando Luigi scopre che si tratta di Pietro, suo padre, per salvarlo dalla galera, si mozza due dita e le sostituisce a quelle appartenenti al padre, riuscendo ad evitargli una atroce condanna. L'osteria dove è avvenuto il triste fatto si chiamerà da quel momento, l'Osteria di Mozzadita.

Il soggetto, che era stato scritto per Raimondo van Riel, uno dei maggiori interpreti del genere grand-guignol nella compagnia di Alfredo e Bella Starace-Sainati, non turbò minimamente né la censura ufficiale, né quella del C.U.C.E. Infatti, sulla « Rivista del cinematografo », Milano n. 5, maggio 1929, il film — il cui intreccio viene definito alquanto macabro — venne posto in Cat. A (visibile per tutti).

Il pane altrui

r.: Telemaco Ruggeri - **s.:** dal lavoro drammatico di Ivan S. Turgeniev "Cužoj chleb" (1848) - **f.:** Domenico Grimaldi - **int.:** Gustavo Serena (Vassili Semenitch), Cecyl Tryal (Olga Petrovna), Carlo Benetti (Pietro Nicolajev) Alfredo Bertone - **p.:** Film d'art. Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 19172 del 31.1.1924 - **p.v. romana:** 26.7.1924 - **lg. o.:** mt. 1560.

Dopo il viaggio di nozze, Olga Petrovna ritorna alla sua residenza di campagna dove incontra il vecchio Vassili, un nobile caduto in miseria e che è stato il suo precettore. Al pranzo preparato, Olga non partecipa perché stanca del viaggio, ma Pietro, suo marito, un po' alticcio, costringe Vassili ad ubriacarsi e a cantare. Qualcuno interviene per interrompere la disgustosa scena, ma Pietro rincara la dose. Allora Vassili reagisce, rivelando che lui, il buffone, non è altro che il padre di Olga.
Pietro vorrebbe scacciare Vassili, ma Olga, che è sopraggiunta, invita il vecchio a restare e si fa raccontare come abbia conosciuto sua madre Elena, sposata ad un uomo infedele e come, morendo, la donna gli abbia raccomandato di vegliare sulla loro figlia Olga.
Vassili rifiuta le scuse ed il denaro che Pietro gli offre. Se ne va per la sua strada, pago di sapere che Olga lo andrà a visitare e parleranno ancora della madre.

dalla critica:

« Lavoro d'autore profondissimo qual'è Ivan Turgheniev, russo conoscitore e studioso della vita del suo paese, *Pane altrui* ha in sé elementi emotivi da renderlo adatto a farne un film commovente. Dando uno sguardo al soggetto, sembrerebbe fosse passabile la montatura di un fortissimo lavoro. Ma sarebbe illusione. *Pane altrui* è dramma modesto sullo schermo, commovente, ma modesto.
(...) L'aria, la tonalità di questa edizione è discretamente ambientata. Non era facile fare un film russo in Italia a perfezione, o bisognavano mezzi grandiosi. Si è scelta una via di mezzo e, nonostante qualche stonatura e varie imperfezioni, in generale, vi è da essere paghi.
L'interpretazione da parte di Cecyl Tryan, Serena, Benetti, Bertone è disimpegnata bene ».

(Alberto Bruno in « Il Roma della domenica », Napoli, 25-1-1925).

'A peggio offesa

r.: Goffredo D'Andrea - **s. sc.:** Miquel Di Giacomo dall'atto unico « 'O schiaffo » di Pasquale Ponzillo - **f.:** Alfredo Di Fede - **int.:** Miquel Di Giacomo, Anna Pastore, Francesco Amodio, Antonio Parravicino - **p.:** Di Giacomo, Napoli - **di.:** Partenope-film, Napoli - **v.c.:** 19207 del 30.9.1924 - **p.v. romana:** 12.5.1927 - **lg. o.:** mt. 1228.

L'atto unico *'O schiaffo* di Pasquale Ponzillo andò in scena al Teatro San Ferdinando di Napoli nel 1897 ed ebbe uno straordinario successo, in quanto, pur trattandosi di un lavoro dal soggetto consueto (ambiente della malavita, l'onore, i guappi, la zumpata), era un dialogo in versi tra i due protagonisti.
Data la novità letteraria, il lavoro passò subito dopo, in una edizione più ela-

'nfama!

borata, al raffinato Teatro Mercadante, interpretato da Federico Stella e dal celebre interprete di « camorristi », Antonio Allegretti.
Goffredo D'Andrea realizzò il film contemporaneamente a quello di Emanuele Rotondo *('O schiaffo)*, che si ispirava invece alla popolare canzone di Vento e Albano. Terminata la lavorazione, entrambi i film vennero portati in censura, ma il lavoro di D'Andrea venne immediatamente bocciato, poiché « intessuto di episodi di vita napoletana a base di figure della malavita, di prepotenza, di seduzione e di vendette di sangue ».
Ottenne il visto quasi un anno dopo quello di Rotondo e con l'obbligo di cambiare il titolo in *'A peggio offesa*.
Qualche tempo dopo appare leggermente variato in *'A peggio offesa è 'o schiaffo* e quando, nel 1927, viene presentato a Roma « la peggiore offesa » è scomparsa, restando il solo *« 'O schiaffo »*.

Piange Pierrot

r.: Eduardo Notari - **s.v.:** Elvira Notari - **s.:** dalla omonima canzone di Cesare Andrea Bixio - **sc. ad.:** Elvira Notari - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Eduardo Notari (Gennariello/Pierrot), Elena Delius (Rosita/ Colombina) -

p.: Gennariello film per la Films-Dora, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 30.9.1924 - **p.v. romana:** 15.4.1925 - **lg. o.:** mt. 1220.

Si tratta della « sceneggiata » della omonima canzone, allora celeberrima, in cui un giovane pagliaccio, che veste i panni del Pierrot, viene tradito dalla sua giovane innamorata.
Egli si vendicherà, uccidendola con una coltellata.

dalla critica:

« L'interpretazione vivace e caratteristica dell'originale attore partenopeo interessò assai il pubblico, che applaudì vivamente il buon tenore, cav. Elvino Ventura, il quale cantò, sincronizzando in modo perfetto, la celebre serenata del Pierrot ».

(C.F. Chilò in « Il corriere cinematografico », Torino, 10-1-1925).

« Tutti i lavori di questa Casa si somigliano ed in tutti ritroviamo gli stessi attori, nelle medesime parti. Pure qui ritroviamo, con tutti i suoi compagni, il buon Gennariello, torturato da un amore incompreso.
Il lavoro ha ottenuto un ottimo successo; successo, ben s'intende, schiettamente popolare ».

(P.L. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1926).

Il film, spesso presentato come *Così piange Pierrot,* incontrò le solite resistenze che la censura opponeva ai film napoletani: la scena finale dell'accoltellamento venne, infatti, eliminata.

Piccola Monella

r.: Giuseppe Lega - **s.:** Ugo Riccardi (pseud. dell'avv. Ugo Giannotti) - **sc.:** Giuseppe Lega - **f.:** Alberto Camilli - **scg.:** Ferdinando Pagin - **c.m.:** (espressamente composto per il film), M° Enrico Toselli - **int.:** Ady Floria, Ferdinando Pagin, F. Mariani, Bruno Alari, Fosco Gemmi, sig. Rontini, sig. Pini-Gori - **p.:** Giannotti-Floria, Firenze - **di.:** non rilevata - **v.c.:** 20013 del 31.10.1924 - **p.v.** (a Firenze): dicembre 1924 - **lg. o.:** mt. 1318.

« (...) una piccola donna ride gioiosa, si burla dei suoi spasimanti, soffre quando si vede allontanata dai paesani maligni, e si stringe trepida al petto d'un uomo che la porta in città e se la sposa in nome di un amore purissimo... ».

(informazione desunta da una nota pubblicitaria).

dalla critica:

« (...) Il film è semplice e piano, di una così tenue semplicità, da avvicinarsi quasi all'ingenuo. In questa sua tenuità lieve e delicata è il suo

Elena Delius e Gennariello in *Piange Pierrot* »→

più grande pregio. E' un lavoro senza pretese, ma condotto con garbo squisito, con armoniosa fattura, in una cornice fatta di azzurro e di sole. La gaiezza e la vivacità sono le note caratteristiche di questo lavoro che, inquadrato nel puro cielo di Toscana, ha un dolce sapore agreste e una schietta sincerità di espressione. Non contorcimenti, non manierismi, né virtuosismi; tutto è piano, lineare; la trama è semplicissima, quasi non c'è; è un susseguirsi rapido di quadri luminosi, pieni di luce e di colore, di vedute campestri dall'ampio respiro, di paesaggi magnifici (...).
Se nient'altro vi fosse, basterebbe la musica di Enrico Toselli a rendere questa *Piccola monella* un vero e piccolo gioiello. L'autore illustre di *Rimpianto,* ha trovato melodie magnifiche, dalla *romanza,* il cui motivo domina sempre nel film, alla *scampagnata,* pezzo di fattura mirabile, in cui l'armonia imitativa è raggiunta con magnifica espressione, è tutto un susseguirsi di pagine ispirate (...) ».

(F. Grassi in « Il corriere cinematografico », Torino, n. 36, 28-12-1924).

Produzione fiorentina che ebbe scarsa eco in campo nazionale. In compenso, il film uscì anche in Francia e Belgio con il titolo *Une grande espiègle* e sembra sia stato venduto anche in Gran Bretagna.

Profanazione

r.: Eugenio Perego - **sc.:** Eugenio Perego - **f.:** Vito Armenise (secondo altra fonte: Domenico Bazzichelli) - **int.:** Leda Gys (Giulia Quaranta), Alberto A. Capozzi (Avv. Luciano Quaranta), Silvio Orsini (Alfredo), Eduardo Senatra (Alberto Marelli) - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 20167 del 31.12.1924 - **p.v. romana:** 4.4.1926 - **lg. o.:** mt. 1697.

Giulia è moglie dell'avvocato Quaranta e madre di una piccola creatura. Durante un'assenza del marito, per salvare suo fratello Alfredo, che ha perso al gioco una forte somma, chiede aiuto ad un intimo amico del marito, Alberto Marelli. Costui concede il prestito, poi approfittando del fatto che Giulia è sola, ne abusa brutalmente. Passa del tempo e Giulia si accorge di essere rimasta incinta. Nasce un'altra bimba, che Luciano, il marito crede sua. Ma quando Marelli, prima di morire, chiede di vedere sua figlia, Luciano ha la tragica rivelazione che una delle figlie non è sua. E Giulia non rivela quale, per non lasciare odiare la figlia della colpa. Luciano perdona la moglie, sapendo della violenza subita ed amerà le due figlie di uguale amore.

dalla critica:

« (...) Vicenda drammatizzata con un certo impeto, ma il soggetto si sfalda dopo una attenta osservazione. Infatti il sacrificio della madre contrasta singolarmente con la sua angoscia.

Alberto A. Capozzi e Leda Gys in *Profanazione*

Comunque, la bella e forte interpretazione di A. A. Capozzi e di Leda Gys ha messo in notevole rilievo il lavoro. Buona l'inscenatura ».

(Adosar in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1926)

Benché largamente reclamizzato all'epoca della sua realizzazione, annunciato con il suggestivo titolo *La poesia della menzogna,* il film subì numerosi rimaneggiamenti, apparve a diversi anni di distanza, almeno tre, da quando era pronto, e scomparve quasi subito dalla circolazione.

Quo vadis?

r.: Gabriellino D'Annunzio, Georg Jacoby - **s.:** dal romanzo omonimo di Henryk Sienkiewicz (1883) - **sc.:** Gabriellino D'Annunzio, Georg Jacoby - **f.:** Giovanni Vitrotti, Curt Courant, Alfredo Donelli - **scg.:** R. Ferro, G. Spellani - **ctr.:** Armando Brasini - **int.:** Emil Jannings (Nerone), Elena Sangro (Poppea), Alfons Fryland (Vinicio), Lillian Hall-Davis (Licia), Andrea Habay (Petronio), Raimondo van Riel (Tigellino), Rina de' Liguoro (Eunica), Bruto Castellani (Ursus), Gino Viotti (Chilone Chilonide), Gildo Bocci (Vitellio), Lido Manetti (una guardia), Elga Brink (Domitilla), Marcella Sabbatini (una bimba) - **p.:** Arturo Ambrosio per la U.C.I. - **or. g.:** Fritz Curioni - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 20143 del 30.11.1924 - **p.v. romana:** 16.3.1925 - **lg. o.:** mt. 3308.

Dopo la presentazione dei personaggi principali (l'imperatore Nerone che, incitato da Tigellino, il capo dei pretoriani, pubblica un editto contro i cristiani; Pietro, che con alcuni cristiani prega nelle catacombe; l'elegante Petronio, amico del giovane Vinicio e segretamente amato dalla schiava Eunica), il racconto inizia con Vinicio che ricorda a Petronio di essere stato assistito, dopo un incidente con la biga, da una bella ragazza, Licia, ospite nella casa di Plauto e Domitilla. Vinicio ottiene da Petronio l'aiuto per ritrovarla. Ma Petronio, senza avvertire il giovane amico, fa prelevare Licia con la forza e l'affida alla liberta Lucilla nel palazzo di Nerone. Qui, dopo essere stata umiliata da Poppea, la fanciulla viene molestata da Nerone.
Petronio, con uno stratagemma, riesce a salvarla e ordina di trasferirla in casa di Vinicio. Durante il viaggio in lettiga, però, Ursus, il gigante che ha giurato fedeltà e protezione a Licia, assale il corteo e libera la ragazza, con la quale si rifugia nel retro di una taverna gestita da un cristiano.
I due sono visti, però, da Nerone, che in incognito sta tornando dalla visita ad una indovina. Quando Ursus si allontana, Nerone si introduce nel locale e tenta, ma invano, di sedurre Licia. Ursus torna in tempo per salvare la padrona.
Livio, figlio di Nerone, si ammala e muore. L'imperatore, che è ossessionato dal volto di Licia oltre che dai simboli cristiani, accusa la ragazza di aver fatto un maleficio e chiede a Tigellino di cercarla. Sconvolto dagli avvenimenti, anche Vinicio ricerca Licia. Con l'aiuto di Chilone, una spia greca, la rintraccia e tenta di rapirla. Maltrattato da Ursus, il

Lilian Hall-Davis in *Quo vadis?*

giovane viene curato in casa dei cristiani amici di Licia e si converte anche lui al cristianesimo.
Quando a Roma scoppia un incendio (appiccato da Tigellino su ordine di Nerone), l'imperatore vorrebbe godersi lo spettacolo che ispira la sua vena poetica, ma deve far fronte alla ribellione della plebe, che lo accusa. Per salvarsi, accusa i cristiani. Mentre Licia e Ursus sono tra i primi ad essere arrestati, Pietro cerca scampo fuori città, ma gli appare Cristo, che gli fa capire come il suo posto sia a Roma.
Molti cristiani vengono crocefissi o bruciati. Il massacro prosegue al Circo, dove i cristiani sono dati in pasto ai leoni e schiacciati dalle bighe in corsa. Su consiglio di Petronio (che, inimicatosi Nerone, si suiciderà insieme alla fedele Eunica), Vinicio va a sollevare contro Nerone le legioni. Segnali di ribellione compaiono anche al Circo (dove Nerone uccide Chilone, che ha pubblicamente rivelato la responsabilità del tiranno nell'incendio). Trascinata da una biga, Domitilla riesce a salvarsi. Ursus doma il toro sul dorso del quale è stata legata Licia e quando Nerone nega la grazia della vita alla donna, la folla insorge, con l'appoggio dei soldati guidati da Vinicio, il quale uccide Tigellino. Anche Nerone sta per essere ucciso da Ursus, ma il gigante viene fermato da Licia. Nerone si farà più tardi pugnalare, prima di essere raggiunto dagli inseguitori.

dalla critica:

« (...) Mai prima d'ora colosso simile era stato proiettato sugli schermi del mondo. Tutta la grandiosità e lo sfarzo della Roma imperiale, tutta la impressionante follia dei baccanali, tutta la corruzione della corte neroniana, rivivono in *Quo Vadis*. Visioni di incomparabile bellezza, sublimità architettoniche, movimento impressionante di masse, incorniciano il travolgente dramma di Sienkyevicz (sic) in una luminosità e ricchezza di particolari, che dimostrano tutta la squisita sensibilità artistica di Gabriele (sic) D'Annunzio e Georg Jacoby. I sentimenti più disparati, le passioni più irruenti, sono resi da Emil Jannings con un verismo che commuove, esalta e impressiona allo stesso tempo ».

(Anon. in « Il Tevere », Roma, 17-3-1925).

« (...) Nulla è stato trascurato perché il film fosse degno del precedente e delle antiche glorie della cinematografia italiana. Questo rifacimento del fin troppo celebre romanzo ha infatti grandi pregi tecnici ed interpretativi. Le scene grandiose dell'incendio del circo e alcune dell'incendio di Roma sono condotte con mano magistrale, la sommossa offre pretesto a quadri spettacolari.
Eppure, tutto sommato, tanto sforzo di tecnica e di organizzazione, non lascia alla fine che sbalordimento ed un penoso senso di vuoto. Perché ostinarsi a montare questi colossi, dopo quanto è già stato fatto nello stesso campo? (...) Per segnalare la ripresa delle grandi edizioni italiane non basta rimodernare una vecchia cosa, sfruttare la

popolarità di una etichetta, farsi trascinare a rimorchio dagli innovatori stranieri e sollecitarne magari l'assistenza materiale (...) ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 28-2-1925).

La precedente edizione del *Quo Vadis?*, che D'Annunzio e Jacoby hanno in più punti letteralmente citato nell'impostazione figurativa e scenografica, era stata realizzata nel 1912 da Enrico Guazzoni per la Cines (lunga 2.250 metri), era stata interpretata da Amleto Novelli (Vinicio), Gustavo Serena (Petronio), Lea Orlandini (Poppea), Carlo Cattaneo (Nerone) e dallo stesso Bruto Castellani (Ursus). Il film, uscito in Italia e negli Stati Uniti nel 1913, ottenne un successo clamoroso che assicurò alla produzione italiana un duraturo prestigio internazionale, sanzionando nello stesso tempo il definitivo orientamento della produzione cinematografica verso il lungometraggio.
Questa versione del film costituì l'ultimo tentativo della U.C.I. di riconquistare il mercato. Arturo Ambrosio ne curò la preparazione sin dal 1923, ma dopo una lunga e laboriosa lavorazione ne risultò un film che venne accolto molto male dal pubblico e dalla critica.
Ricordano Chiti e Quargnolo *(La malinconica storia dell'U.C.I.* in « Bianco e Nero » Roma, n. 7, 1957) che all'uscita del film seguì una serie di vertenze giudiziarie per i diritti d'autore, tutte conclusesi a danno dell'U.C.I. Prima di iniziare la lavorazione l'U.C.I. credette di garantirsi, pagando una cospicua somma a Koza-Kiewicz, in possesso di un diritto di cessione rilasciato dallo stesso Sienkiewicz, e un'altra a Emile Moreau, autore di un dramma tratto dal libro. Poi fu la volta degli eredi Sienkiewicz che, disconosciuti i diritti dei Koza-Kiewicz e di Moreau, pretesero ed ottennero un risarcimento molto elevato. Ma anche Charles Delac vantava diritti sulle riduzioni cinematografiche del *Quo Vadis?* e riuscì a farseli riconoscere. Inoltre, il vecchio film di Guazzoni venne rieditato contemporaneamente all'uscita del nuovo e ci volle una grossa somma per farlo ritirare. Nel febbraio del 1924, durante le riprese ambientate nel Circo Schneider ed effettuate alla Palatino-film, una leonessa aggredì un generico, Augusto Palombi, e lo uccise. Ambrosio, D'Annunzio e Jacoby vennero assolti per non aver commesso il fatto, mentre Schneider venne condannato ad una lieve pena.
Anche la censura intervenne:
« Sopprimere la seconda ripresa della danza di una ballerina isolata nella sala del triclinio ».
« Ridurre a fugace visione l'ultima scena orgiastica ».
« Ridurre notevolmente le scene dell'incisione al polso di Petronio, lasciando solo un accenno dell'atto operatorio ».
« Eliminare i quadri in cui si vede sgorgare il sangue dal polso ».
« Ridurre a fugace visione il quadro in cui si vede la daga penetrare nel collo di Nerone ».

Raganella

r.: Silvio Laurenti-Rosa - **s. sc.:** Silvio Laurenti-Rosa su ispirazione del film "The Kid" (Il monello) (1919) di Charles S. Chaplin - **f.:** Giulio Rufini - **int.:** Silvio Laurenti-Rosa (Raganella), il piccolo Tombolino (Remetto), Pina Bianchi (Mamma Teresa), Nado Rosa, Amedeo Ciaffi, Camillo De Rossi, Alberto De Rossi - **p.:** Laurenti-Rosa - **v.c.:** 20188 del 31.12.1924 - **p.v. romana:** 30.1.1925 - **lg. o.:** mt. 1514.

Bozzetto per il manifesto di *Raganella*

Raganella è un vagabondo, che si è ridotto alla più completa indigenza a causa del vizio del gioco. Egli vive d'espedienti, alternando la sua esistenza sotto le arcate dei ponti sul Tevere e nella prigione di Regina Coeli. Mendica per le strade, bevendosi fino all'ultimo soldo elemosinato, come se volesse affogare nell'ebbrezza del vino il suo passato, il suo presente ed il suo avvenire. L'incontro con Remetto, un trovatello che viene allevato da una certa « Sora Teresa », lo riporta, a poco a poco, sulla retta via. Ma quando il ragazzo ritrova i genitori e deve separarsi da lui, Raganella non riesce a sopportare il dolore del distacco. Lo si troverà morto per la strada.

Questo film venne rieditato a marzo del 1928 con un nuovo titolo: *Il figlio della strada*. A giudicare dalla sceneggiatura esibitami dalla vedova del regista, si ha l'impressione che, malgrado innumerevoli sbavature patetiche, il film abbia qualche interesse. E' stato girato tutto in esterni, in una Roma minore, addirittura minima, oggi irrimediabilmente scomparsa.

Il riscatto

r.: Guglielmo Zorzi - **s. sc.**: Guglielmo Zorzi - **f.**: Cesare Cavagna - **int.** Elena Lunda (Elena), Lido Manetti (il seduttore), Andrea Habay (Andrea), Mary-Cleo Tarlarini, Carmen Boni, Enrico Scatizzi, Alfredo Martinelli - **p.**: D.D.A.A. (Direttori Associati), Roma - **di.**: S.A.I.C. - **v.c.**: 19958 del 31.10.1924 - **lg. o.**: mt. 1721.

Elena è stata sedotta da ragazza ed è rimasta sola con un bambino. Un giorno, Elena incontra Andrea, un ingegnere, che, senza nulla voler sapere del suo passato, la chiede in moglie. La vita trascorre calma, fin quando non riappare nella vita di Elena il seduttore, che ha bisogno di soldi e li chiede alla donna. Non li ottiene, ed allora, per costringerla, le rapisce il figlio. Elena confessa tutta la sua storia al marito che, ignaro, sta per partire per la montagna con il rapitore che gli si finge amico.
Quando Andrea si accorge che questi vorrebbe farlo cadere con uno strattone alla corda, la taglia col coltello ed è l'altro, per il contraccolpo, a perdere l'equilibrio. Andrea è pronto a salvarlo, appena gli verrà rilevato dove è nascosto il bimbo. Il seduttore confessa, ma quando Andrea cerca di sollevarlo, il precario sostegno su cui questi poggia cede. Tornato da Elena insieme al figlio, il *loro* figlio, Andrea la rassicura che non v'è più niente da temere.

dalla critica:

« Potente lavoro drammatico, egregiamente interpretato da Elena Lunda. Però sarebbe stato veramente desiderabile una recitazione più efficace, più appassionata; invece Elena Lunda, pur essendo sempre

assai corretta, non ha saputo ritrarre dalla sua parte, tutti quegli effetti drammatici, che poteva invece benissimo ottenere.
Nel complesso però un discreto successo ».

(P.G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1925).

Rosella

r.: Guido Di Sandro (Ubaldo Pittei) - **int.:** Elena Sangro, Lucia Zanussi, Nino Camarda - **p.:** U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 20164 del 31.12.1924 - **lg. o.:** mt. 1459.

Storia di una donna di marciapiede desiderosa di riscattarsi. La vicenda ha un lieto fine.

dalla critica:

« Uno scelto pubblico è accorso numeroso a rivedere la nostra brava e simpatica Elena Sangro, che con arte squisita, interpreta la parte di Rosella, figura di femmina da *trottoir* (...).
Accanto ai protagonisti, anche gli altri personaggi sono esattamente modellati da sembrare autentici tipi dell'equivoco ambiente napoletano. Buonissime e di grande effetto le assunzioni, convenientemente sfruttate le bellezze naturali di Napoli ».

(Ro.Ma. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1925).

Saetta impara a vivere!

r.: Guido Brignone - **s.:** Pier Angelo Mazzolotti - **sc.:** Pier Angelo Mazzolotti - **f.:** Massimo Terzano - **int.:** Domenico Gambino (Saetta/Luciano), Pauline Polaire, Rita d'Harcourt, Liliana Ardea, Alberto Collo, Giuseppe Brignone, Franz Sala, Armand Pouget, Augusto Bandini - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 19491 del 30.4.1924 - **p.v. romana:** 10.6.1924 - **lg. o.:** mt. 1926.

« Saetta è in questo film Luciano, un giovinetto che non conobbe né la mamma, né parenti buoni che avessero cura di lui, né maestri, né amici, né protettori. La lotta per la vita lo colpì in pieno ed egli non trovò, in mezzo ai suoi simili, molta fortuna.
Un giorno, la Polizia si occupa di lui e, dopo un movimentatissimo inseguimento, lo arresta. Chiarito l'equivoco, egli si trasforma e come per incanto, è divenuto un perfetto poliziotto. Incaricato di acciuffare dei delinquenti d'alto bordo, egli si tramuta immediatamente in un ele-

gante gentiluomo, con tanto di marsina, e riesce ad introdursi nel covo dei gaglioffi e arrestarli ».

(da "Echi degli spettacoli" torinesi, in « La Stampa », Torino, 1924).

dalla critica:

« (...) Un giornale cittadino ha paragonato il nostro Domenico Gambino (Saetta) a Douglas! La differenza mi sembra non lieve, e certo non tutta a... vantaggio dell'americano. (...) Egli non ha niente da imparare, sia in acrobazia e tanto meno in mimica, da Douglas Fairbanks.
Saetta impara a vivere! è una fine, deliziosa commedia satirica-grottesca in un ambiente mondano, piena di graziose e originali trovate comiche. Saetta è costretto a cercare d'imparare a... vivere, seguendo l'esempio dei suoi simili in frak, e ne scopre delle belle! Il film, un autentico capolavoro che sta a dimostrare come, quando si voglia, si sia ancora capaci di far divertire il pubblico (...) ha ottenuto un successo entusiastico ».

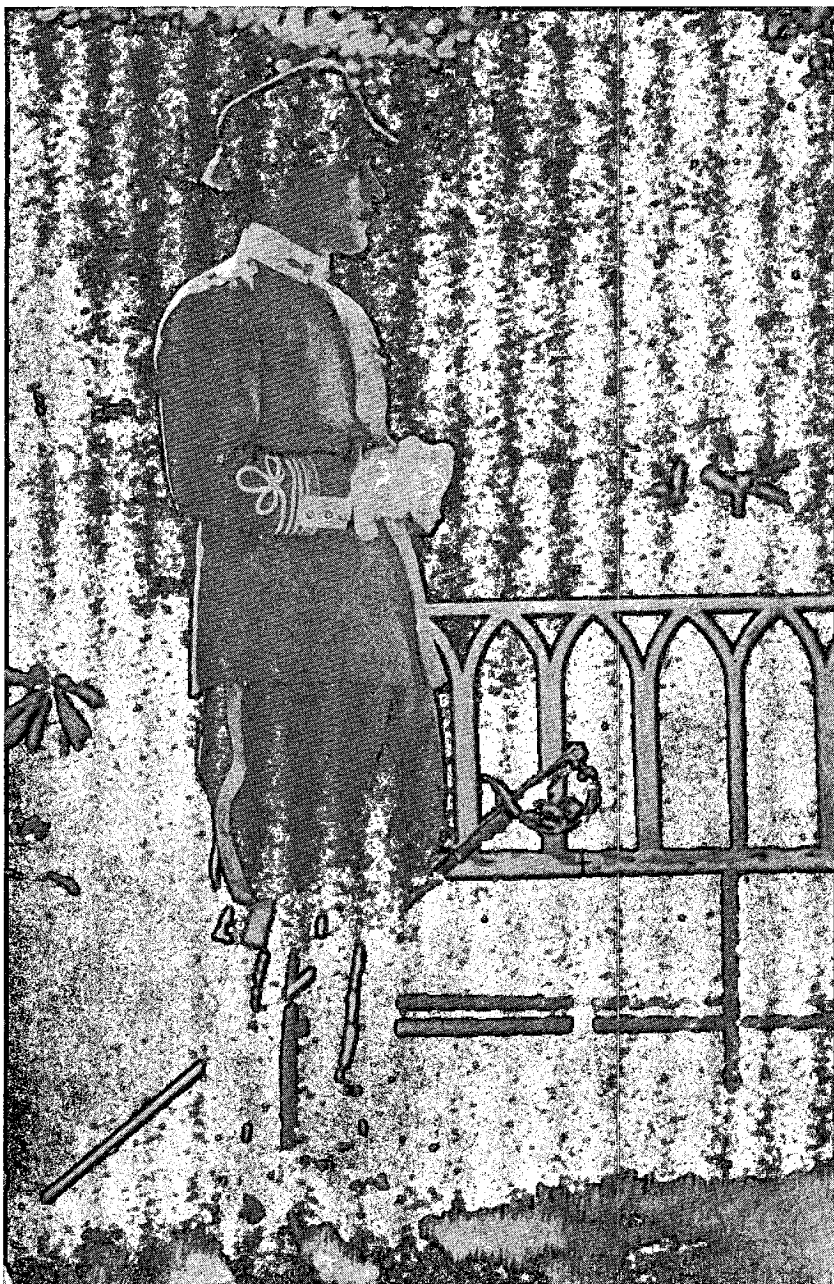
(P.G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, n. 12, 25-6-1924).

Saetta principe per un giorno

r.: Mario Camerini - **s.:** Riccardo Artuffo - **f.:** Ottavio de Matteis - **int.:** Domenico Gambino (Saetta e il principe), Bianca Maria Hubner (la fanciulla povera), Lucia Zanussi, Emilio Vardannes - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 20194 del 1.12.1924 - **p.v. romana:** 2.2.1925 - **lg. o.:** mt. 1747.

Saetta ha un sosia che è un timido principe circondato da cortigiani malfidi, i quali gli impediscono di ben governare, ma soprattutto di coronare il suo sogno d'amore con una fanciulla di umili origini.
Interviene allora Saetta a sostituirlo per un giorno e questo breve tempo gli basta per rimettere — tra mille spericolatezze — ogni cosa al suo posto.
Rifiutando gli onori, se ne ritorna poi alla sua vita girovaga.

dalla critica:

« Saetta (vulgo Domenico Gambino), esordisce in questa commedia con quella sua vivacità e franchezza che già conosciamo. L'inseguimento delle guardie attraverso a vie, corsi, piazze, su per gli alberi, pareti, tetti, è più che mai ardito e sorprendente e giustifica la sua audacia col penetrare nelle stanze del principe, vestirsi dei suoi abiti e... fare il principe, abbracciando e baciando una damigella, scacciando generali e ministri (...).
Riassumere l'azione è difficile, tanta copia di elementi si assommano, tante note vive e spiccate si rincorrono, essa è tutta nel gioco scenico

Domenico Gambino in *Saetta principe per un giorno*

che l'autore ha saputo creare e il metteur-en-scéne vivificare. Il pubblico è stato largo di intervento e di attenzione (...) ».
(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, n. 5, 15-3-1925).

Il film è stato anche proiettato con il titolo *Saetta re per un giorno.*

Leda Gys in *Saitra la ribelle*

Saitra la ribelle

r.: Amleto Palermi - **s.:** Amleto Palermi - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Leda Gys (Saitra), Livio Pavanelli (il tenente), Fulvio Chialastri (il capo dei banditi), Edith Stern, Silvio Orsini - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 19824 del 31.8.1924 - **p.v. romana:** 28.6.1926 - **lg. o.:** mt. 1630.

Sulle montagne di un paese balcanico sono annidati dei banditi. Il loro capo, Bunik, è un imprendibile e feroce sanguinario.
Viene organizzata dal governo centrale una spedizione, alla cui testa v'è un giovane tenente, il quale cade prigioniero dei ribelli. Nel campo conosce Saitra, la donna del capo e se ne innamora. Liberatosi, raggiunge i soldati e li guida all'annientamento della banda. Sfida direttamente il capo in una lotta che ha per posta la vita e l'amore di Saitra. Vince, ovviamente, il tenente.

dalla critica:

« (...) Il solito stucchevole romanzo che male era sopportato anche nei primi tempi della cinematografia, quando bastava che un qualsiasi personaggio mancante di personalità si agitasse sullo schermo e che un misantropo pianoforte piangesse le sue note in un angolo della buia sala. Ecco l'argomento di questo film disgraziatamente italiano. Nessun concetto nuovo, nessuna espressione, nessuna parola. Nulla di nulla.
Leda Gys è stata anche questa volta la solita Leda Gys. Gli occhi orribilmente dilatati puntano le luminose pupille verso un infinito che non esiste, perché il vicino volto di Livio Pavanelli, definisce benissimo la visuale. La bocca serrata in uno spasimo atroce di agonizzante. Le nari aspiranti la infinita voluttà di morire tra le solide braccia di un maschio invisibile. Insomma, l'eterna, esagerata smaniosa, attrice italiana malata di troppo divismo e di assoluta incomprensione artistica e cinematografica. (...) ».

(Alessandro Blasetti in « Il mondo a lo schermo », Roma, n. 9, 11-7-1926).

Su questo insolito e poco noto film di Leda Gys la censura intervenne, facendo sopprimere la scena in cui Bunik tenta di usare violenza a Saitra.

Senza mamma

r.: Cav. Franconi - **s.:** dalla omonima canzone del M° Pennino - **f.:** Rodolfo D'Angelo - **int.:** Nina Pezzullo, Alberto Danza, Ciro Vittozzi, sig.ra Cecchi - **p.:** Rodolfo D'Angelo per Gennaro Granese, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 20222 del 31.12.1924 - **lg. o.:** mt. 1358.

« Sceneggiata » di una canzone napoletana.

dalla critica:

« *Senza mamma* con la signora Pezzullo e Alberto Danza è un discreto lavoro che richiama pubblico e, quindi, successo di cassetta ».

(A. De Pino in « Il corriere cinematografico », Torino, 11-4-1926).

In « La vita cinematografica » di Torino (25.12.1925) viene pubblicata la riproduzione di una locandina apparsa su di un giornale di New York, in cui viene annunciato che *Senza mamma* verrà presto presentato allo Jefferson Theatre di Hoboken.
Si sottolinea che il film è costato un milione di lire, che sono state impiegate migliaia di persone, centinaia di scene e che vi partecipa Don Ciro Vittozzi, il famoso prete del processo Cuocolo.
La rivista torinese commenta così:
« (...) Non conosciamo i signori che il lurido film editarono, né coloro che l'importarono e lo posero in circolazione nel... nuovo mondo. Non ci curiamo d'indagare la veridicità dell'interprete, del manifesto citato a richiamo del pubblico; non vogliamo neppure imbrattarci ad approfondire.
Ci basta constatare ancora una volta, senza commenti, come non la stampa professionale cerchi trascinare nel fango il buon nome cinematografico italiano presso le nazioni estere, ma bensì coloro che di cinematografo commerciano e che per un loro lucro immediato e provvisorio non si peritano di appoggiarsi ad una delle nostre vergogne nazionali, solleticando i peggiori istinti latenti in fondo all'anima dei nostri emigrati laggiù, e ribadendo — se pur ancora ve ne fosse bisogno — la fama già tanto poco lusinghiera di cui beneficiamo noi, italiani, presso i popoli stranieri.
E non v'è, in questo caso, neppure la scusante di una parvenza artistica, come quando l'attore Grasso portò in giro per la Francia la falsa Sicilia di maniera, a base di coltellate e sangue, del suo repertorio.
Questo che riproduciamo, del resto, non è che un esempio, e non l'unico, pur troppo. Nè ci stupisce, ben conoscendo la coscienza intemerata di tanti e tanti fra i nostri cinematografari, per i quali tutto è buono, pur d'intascar quattrini.
Ci stupisce, invece, che nessuno abbia informato di questi sconci — e non usiamo parola troppo forte! — i nostri rappresentanti politici, e per mezzo di questi, il nostro ministero degli esteri, affinché prendesse i provvedimenti del caso (...). La cinematografia è ormai entrata nelle abitudini umane così profondamente, da essere ormai parte della vita quotidiana: le manifestazioni di essa, da noi e più ancora all'estero, devono essere tenute nel debito conto da chi le italiche sorti vuol reggere con decoro rinnovellato ».

La signorina... madre di famiglia

r.: Carmine Gallone - **s.:** Suzanne de Canalis - **sc.:** Carmine Gallone - **f.:** Emilio Guattari - **int.:** Soava Gallone (Thea Carelli), Andrea Habay (Jerry), Giuseppe Pierozzi, Ida Carloni-Talli, il piccolo Arturo - **p.:** Carmine Gallone per la Direttori Associati, Roma - **di.:** S.A.I.C. - **v.c.:** 19811 del 31.7.1924 - **p.v. romana:** 14.7.1925 - **lg. o.:** mt. 1786.

L'artista Thea Carrell rifiuta il matrimonio, ma amerebbe assai avere un figlio, senza essere unita da legami con un uomo. Il capitano Jerry si presta al capriccio dell'artista. Nove mesi dopo nasce un maschietto. Un giorno, il capitano Jerry capita nello studio di Thea e, commosso, conosce il suo bambino. Vorrebbe regolarizzare la posizione, ma Thea gli ricorda che vuole rimanere libera e sola con il figlio. Jerry parte per ritornare nel suo lontano paese. Quando sul treno viene pre-

Elena Sangro e Alberto Collo in *La taverna verde*

so dalla nostalgia del bimbo, scende e torna in casa di Thea, che, finalmente, acconsente a sposarlo.

dalla critica:

« (...) Una commedia, tratta dal romanzo omonimo, che scorre limpida e cristallina, come acqua di fonte; i protagonisti vi rimangono ambientati con cura, con grazia e con vero ed elevato sentimento artistico ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 25-5-1925).

« (...) Niente di straordinario, ma il film è tutto una sfumatura accorata e spesso allegra dell'amore paterno.
Soava Gallone e Andrea Habay diedero caldo vigore alle figure interpretate. Buona la messa in scena di questo film che è frutto di un'organizzazione nazionale e che persegue, infaticabile, l'opera di ricostruzione cinematografica italiana ».

(Adosar in « La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1926).

Il film è stato presentato spesso anche con il titolo *Jerry*.

La taverna verde

r.: Luciano Doria - **s. sc.:** Luciano Doria - **f.:** Anchise Brizzi - **int.:** Elena Sangro (Fragoletta), Alberto Collo (il conte Sergio Amari), Franz Sala (Zanzara), Pauline Polaire (amante del conte), Oreste Bilancia, Domenico Serra - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 19948 del 30.9.1924 - **p.v. romana:** 17.1.1925 - **lg. o.:** mt. 1843.

La Taverna Verde è un locale malfamato, frequentato dai più loschi figuri dei quartieri eccentrici. Una sera, vi capita per caso una allegra brigata di gentiluomini e dame, guidati dal brillante e ricco conte Amari. Le circostanze spingono il conte ad acquistare la taverna perché l'oste si era rifiutato di preparare da mangiare. Sergio Amari, per un capriccio, compra il locale e si improvvisa cuoco. Nasce così una certa amicizia con gli avventori che frequentano il locale e due di loro, Zanzara e Fragoletta, vengono scelti da Amari per dirigere la taverna, che diventa un elegante tabarin alla moda. Ma Amari ha un'amante che è gelosa di Fragoletta e, per evitare dissidi, Sergio offre la Taverna Verde ad un Comitato di beneficenza che la destina quale premio di una lotteria. Per ironia del caso, il premio viene vinto da un terzetto di vecchie zitelle timorate di Dio che si affrettano a trasformare il locale in un ricovero per i poveri e gli ammalati. Proprio lì deve trovare ricovero il conte Amari, la cui fortuna è sfumata dopo la morte del padre. Sergio non sa però di aver vinto un premio di un milione ed è Fragoletta a dargli la buona notizia. Diventato nuovamente ricco, Sergio sposa Fragoletta.

dalla critica:

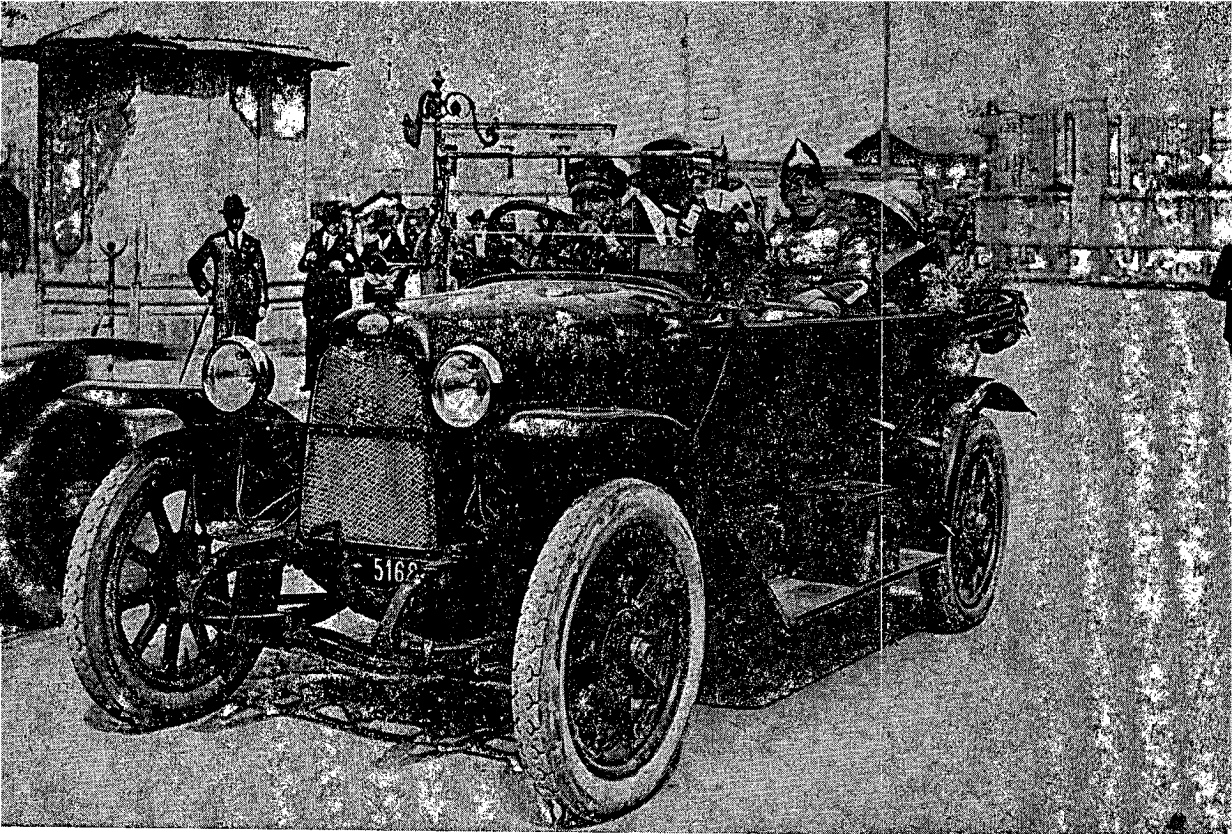
« (...) Il lavoro è frutto di molta fantasia, ma ha dell'originalità e si presenta in complesso felicemente. Luciano Doria ha dato al film un'esecuzione accurata e decorosa. Vi sono scene di taglio sicuro e netto, come la taverna, gli esterni di notte, ecc.
Elena Sangro, la Polaire, Alberto Collo, Franz Sala, Bilancia, nei rispettivi ruoli interpretano garbatamente le loro parti ».

(Turcaret in « Il Roma della domenica », Napoli, 23-5-1926).

« Con questo importante ed interessante film, la *Pittaluga* ha riportato, nel suo vasto campo d'azione, una nuova fronda d'alloro.
E gli interpreti sono degni del lavoro, prettamente e sanamente italiano. *Excelsior!* ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 10-6-1926).

Totonno se ne và

r.: Goffredo D'Andrea - **s.:** dalla omonima canzone di Libero Bovio - **f.:** Armando Fizzarotti - **int.:** Agostino Salvietti (Totonno), Bianchina de'

Agostino Salvietti in *Totonno se ne và*

Crescenzo (Bianca), Goffredo D'Andrea, Anna Pezzullo, Alessandro Scocca, Antonio Schioppa - **p.**: G. D'Andrea, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 19834 del 31.8.1924 - **lg. o.**: mt. 1021.

Non è stata ritrovata la trama del film che, comunque, secondo la testimonianza di Maria Salvietti, figlia dell'interprete del film, verte sulle tragicomiche avventure di un buffo e fanfaronesco dongiovanni partenopeo, il quale mette in guardia le ragazze che non gli danno retta, minacciandole di andarsene via da Napoli e di privarle così della sua presenza di amatore raffinato.
Sempre secondo la Salvietti, il film ebbe una vivace accoglienza sia a Napoli che nelle città dell'Italia meridionale.
Tale affermazione è confermata dal fatto che, pur se non sono state reperite recensioni, il titolo appare spesso nelle corrispondenze de « La rivista cinematografica » dalle varie città del meridione in cui, già da quell'epoca, Agostino Salvietti (1882-1967), uno dei più attivi comici dialettali tra le due guerre, era popolarissimo.

Treno di piacere

r.: Luciano Doria - **s.**: dalla commedia "Train de plaisir" (1884) di Hennequin, Mortier e Saint-Albin - **ad. sc.**: Luciano Doria - **f.**: Anchise Brizzi - **int.**: Elena Sangro, Alberto Collo, Lydia Quaranta, Franz Sala, Armand Pouget, Pauline Polaire, Oreste Bilancia, Alex Bernard, Domenico Serra,

Alberto Pasquali, Augusto Bandini, Petronilla Garis - **p.**: Fert, Roma - **di.**: Pittaluga - **v.c.**: 20093 del 1.11.1924 - **p.v. romana:** 27.11.1924 - **lg. o.**: mt. 1926.

Un anziano ganimede invita una giovane commessa ad una gita in ferrovia. Non sa che la ragazza ha accettato solo perché il suo fidanzato, in partenza anche lui, non aveva i soldi per pagarle il biglietto. Ma sul treno vi è anche la moglie del dongiovanni, alla quale, questi, per giustificare la sua scappatella, racconta della improvvisa morte di una zia. E con una corona di fiori inizia questo viaggio attraverso una serie innumerevoli di peripezie e di equivoci.

dalla critica:

« La commedia — o meglio la *pochade* — di Hennequin, Mortier e Saint-Albin, trasportata sullo schermo, anziché serbare, se non accrescere la sua comicità spumeggiante, per le non poche situazioni originali ed impreviste, è risultata una cosa alquanto... arida; una successione di quadri scarsi di movimento e di brio, per cui il pubblico ne è rimasto alquanto sconcertato e deluso. La risata fragorosa, suscitata da una sorpresa, da un episodio imbarazzante, da una battuta provocante, è mancata quasi completamente ma, ad onor del vero, non per colpa degli interpreti, che quasi tutti cooperano con impegno, piuttosto a causa della non indovinata condotta del lavoro e del suo incerto svolgimento. La Sangro, la Polaire, Bilancia, Collo, Bernard, Sala, Pasquali, Serra, Bandini fecero del loro meglio per dar vita e calore alla impersuasiva vicenda, mentre Lidia Quaranta ci parve fredda e inespressiva e quindi non a posto. (...) ».

(Vice in « La vita cinematografica », Torino, 20-11-1924).

Ultimissime della notte

r.: Emilio Ghione - **s. sc.**: Emilio Ghione - **int.**: Emilio Ghione (Za la Mort), Kally Sambucini (Za la Vie), Rita d'Harcourt (Casque d'Or), Vittorio Rossi-Pianelli, Camillo de Paoli, Alberto Pasquali - **p.**: Alba, Torino - **di.**: U.C.I. **v.c.**: 19300 del 31.3.1924 - **p.v. romana:** 6.9.1924 - **lg. o.**: mt. 1389.

Un amico di Za la Mort viene accusato di omicidio. Za è sicuro della innocenza dell'amico, in quanto, nell'ora del crimine, era in sua compagnia. Ma la sua testimonianza, dato il losco passato di Za, non viene presa sul serio. Si reca allora dal direttore del « Tempo-Journal » e si fa assumere come redattore di cronaca.
Da cronista a detective, il passo è breve. Trova dapprima un paio di guanti femminili macchiati di sangue; poi va da una chiromante che

gli dà altre informazioni e scopre che il vero assassino è Casque d'Or, una bellissima donna che si è invaghita di Za la Mort e che, per poterlo incontrare, ha assunto questo nome e preso a frequentare squallidi cabaret. E con un altro nome vive nel gran mondo ed infine, camuffata da chiromante, ha modo di sfogare i suoi perversi istinti.
Benché ella confessi quale vita disgraziata sia spinta a fare, Za è inflessibile: la tomba è l'unica riabilitazione e la indica, a Casque d'Or, dopo aver scagionato l'amico.

dalla critica:

« Non ci sembra questa una delle migliori films scritte, messe in scena ed interpretate dal Ghione. E' il solito sbaglio di voler fare l'autore, il direttore e l'interprete. Molte lacune in questo soggetto, troppo strozzato il finale, e molto assurdo il concetto. Non mi spiego perché una donna, sol perché è stata maltrattata, si prenda poi il pessimo gusto di uccidere il prossimo, per il solo scopo di far del male. Non per bisogno, perché non ruba; non per vendetta, perché le vittime sono sconosciute e prese a caso; non per pazzìa — l'unica scusante — perché è in possesso di tutte le facoltà mentali. Dunque? Lo domandiamo all'Autore ».

A.B. Silorata in « La rivista cinematografica », Torino, n. 1, 15-1-1925).

Il film è noto anche con il titolo *Riabilitazione nella tomba.*
La censura impose di eliminare « tutte le scene nelle quali si rappresentano con particolari non necessari e ributtanti i costumi della malavita e si vedono le prostitute in atteggiamenti scomposti e nauseanti ».

Vedi Napule e po' mori!

r.: Eugenio Perego - **sc.:** Eugenio Perego - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Leda Gys (Pupatella), Livio Pavanelli (Billy), Nino Taranto (il fratello di Pupatella) - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 19957 del 31.10.1924 - **p.v. romana:** 26.12.1925 - **lg. o.:** mt. 1929.

Billy, impresario cinematografico americano, viene in Italia allo scopo di girare un film sulle bellezze di Napoli e scrittura per la parte di protagonista una giovane popolana, Pupatella.
Allettata dall'idea di divenire una stella, Pupatella segue l'impresario in America, dove, tra i due, nasce l'amore. Un involontario equivoco suscita la gelosia di Pupatella, che, dopo una scenata, torna in patria. Ma Billy, che ormai non può più fare a meno della ragazza, riparte per Napoli. L'allegra magia della città partenopea fa rinascere l'amore tra Billy e Pupatella, che non si lasceranno più.

Leda Gys in *Vedi Napule e po' mori!*

dalla critica:

« La film trasporta lo spettatore in piena ebbrezza partenopea, dal Vomero a Posillipo, da Santa Lucia alla baraonda frenetica di Piedigrotta. La più recente festa di Piedigrotta è stata evocata e le più belle canzoni di quest'anno accompagnano le proiezioni, cantate da dieci ottimi artisti. La parte musicale è arricchita di tutta la caratteristica strumentazione napoletana: mandolini, chitarre, triccaballacche, scetavajasse, caccavelle e tammorrielli... ».

(Anon. in « La Stampa », Torino, 28-12-1925).

« Napoli, la città sirena, la città del canto, la Napoli della Piedigrotta, di *Santa Lucia lontana*, di *'O sole mio*, forma lo sfondo folkloristico e pittoresco di questo film che ha ottenuto un lieto successo (...). Sarebbe esagerato affermare che il film abbia una solida consistenza logica e psicologica. Ma ciò non importa, come non importano altri appunti che si potrebbero eventualmente muovere (per esempio, tanto per essere pedanti: nessun yankee, quale dovrebbe essere il Billy del film, si è mai sognato di usare le cravatte alla Luciano Zuccoli di Livio Pavanelli!).

Il film ha un grande pregio: quello di rappresentare un aspetto dell'incantevole patria di Partenope. E c'è tanta poesia diffusa nella città azzurra delle sirene che basta anche un solo riverbero di essa a dare colore di arte alle opere che ad essa, con sincerità, si ispirano ».

(Mario Magic in « Il cinema italiano », Roma, 1-1-1926).

« (...) Una lode incondizionata alla direzione del cinema; infatti, oltre la numerosa orchestra, in un canto, dove l'addobbo veramente artistico del palcoscenico pone la collina incantevole di Posillipo, dodici pescatori, nel tradizionale loro costume, con chitarre e mandolini, alternavano le nostalgiche canzoni ai fox-trots più allegri, eseguiti dalla orchestra.
Originalissima la tarantella in costume, danzata sul palcoscenico. *Vedi Napoli e poi muori!* è un film che non va gustato solamente con gli occhi, ma sentito, e nel fondo dell'animo.
Il gran sentimento che si sprigiona dal lavoro raggiunge e domina lo spettatore, trascinato dall'arte della Gys, una « luciana » dal cuore grande e dall'animo romantico e dall'armonia dei mandolini, dalle gaiezze di una Piedigrotta infernale alla tristezza di Pupatella abbandonata ».

(Dino Terra in « Il Tevere », Roma, 28-12-1925).

La vergine del faro

r.: non reperita - **int.:** Cecyl Tryan, Franz Sala, Olga Benetti, Carlo Benetti - **p.:** Cooperativa Combattenti Alba - **di.:** regionale - **v.c.:** 19395 del 31.3.1924 - **p.v. romana:** 23.4.1924 - **lg. o.:** mt. 1516.

Da qualche corrispondenza, si può desumere che si tratti di una storia molto patetica, con ampi risvolti drammatici.

dalla critica:

« Di tale lavoro è meglio non dire né bene né male: accenniamo solamente agli interpreti, tutti i degni artisti, che hanno l'unica colpa di essersi perduti in un film banale e pessimo sotto tutti i rapporti. Franz Sala, Carlo e Olga Benetti, Cecyl Tryan hanno fatto ciò che hanno potuto, ma a nulla è valsa la loro arte contro il soggetto e la direzione generale del lavoro. Pessima la fotografia, orribili le didascalìe e spesso illeggibili a causa dell'errata imbibizione. Troppo deve studiare la *Cooperativa dei Combattenti Alba,* l'editrice della *Vergine del faro,* per fare delle films artistiche, poiché non basta riunire quattro bravi e noti artisti: occorre molto per soddisfare il pubblico esigente e per dare valore intrinseco ad una film ».

(Aristide B. Silorata in « La rivista cinematografica » Torino, 30-6-1924).

« (...) Il soggetto non è nuovo di zecca e l'interpretazione non è certo quello che si dice eccezionale, ma in compenso c'è molto mare azzurro, sia pure di Civitavecchia, e l'ineffabile dolcezza del viso di Cecyl Tryan, creatura deliziosa e di una grazia squisita ».

(G. Svampa in « Il corriere cinematografico », Torino, n. 31, 22-11-1924).

Il film incontrò serie noie con la censura, che chiese per il nullaosta la soppressione di varie scene, tra cui quella di un ammutinamento, di un omicidio con arma bianca e della violenza contro il capitano della nave, che viene gettato in mare.

La via del dolore

r.: Guglielmo Zorzi - **s. sc.:** Guglielmo Zorzi - **int.:** Linda Pini (Maida), Lido Manetti, Enrico Scatizzi, Marcella Sabbatini - **p.:** Fert, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 20029 del 31.10.1924 - **p.v. romana:** 15.4.1925 - **lg. o.:** mt. 1597.

Vicenda patetico-sentimentale, in cui una bambina fa riappacificare i due genitori in contrasto.

dalla critica:

« Il pubblico, il buon pubblico romano, non ha dimenticato i bei nomi della cinematografia italiana, quei nomi che concorsero a portare tanto in alto l'arte della nostra produzione cinematografica, con stupende interpretazioni che impressionarono e commossero intensamente gli appassionati frequentatori dei cinema.
Nel film *La via del dolore*, due dei nostri migliori artisti, Linda Pini e Lido Manetti, sono tornati per presentarsi in un lavoro che, tenendosi assai lontano dalla solita produzione straniera, specialmente americana, ci riporta in quell'ambiente sentimentale, ove la passione sfoga verso il sublime, per toccare le più alte vette del sentimento.
Linda Pini sa raggiungere la drammaticità più intensa, e Manetti — come sempre — è il più bravo, il più sapiente interprete di situazioni che tempestano e angosciano l'anima.
La via del dolore è un film che ci riporta ad ammirare un altro di quei tanti e grandi trionfi, che in tutte le parti del mondo la produzione italiana ha ottenuto (...) ».

(Anon. in « Il Tevere », Roma, 17-4-1925).

I volti dell'amore

r.: Carmine Gallone - **s.:** Carmine Gallone, liberamente ispirato alla "Adriana Lecouvreur" di Scribe e Legouvé - **sc.:** Giorgio Mannini, Filippo Folchi - **f.:** Emilio Guattari - **scg.:** Umberto Torri - **int.:** Soava Gallone

Soava Gallone in *I volti dell'amore*

(Gabriella Dax), Angelo Ferrari (Claudio Artena), Alex Bernard (Miguet), Lydianne (principessa d'Ile), Bonaventura Ibañez (il principe d'Ile), Alfredo Martinelli, Giuseppe Pierozzi, Clarette Sabatelli, Pietro Paoli, sig.ra Cinquini **p.:** Gallone-film, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 19398 del 31.3.1924 - **lg. o.:** mt. 1891.

Claudio Artena, detto « Il re dell'altezza » per i suoi molti record aeronautici, è l'amante della principessa d'Ile, sposa ad un uomo molto più vecchio di lei. Il giovane aviatore ha però suscitato nell'attrice Gabriella Dax una forte passione. Tra i due nasce istintivamente l'amore, mentre la principessa tenta con ogni mezzo di ostacolarlo. Durante un concitato colloquio tra la principessa e Claudio, entra il vecchio principe: pur di costringere Claudio a rimanere tutto per lei, la perfida donna confessa al marito la sua infedeltà, chiedendo il divorzio. Il principe la caccia di casa. Gabriella intanto, appresa delle tresca di Claudio con l'altra donna, si arma di una rivoltella e, alla presenza di Claudio e della principessa, se la punta al cuore e si uccide.
Miguet, il direttore di scena che ha sempre amato Gabriella, allontana il fatuo Claudio, gridandogli che non ha saputo amare, mentre si china sul corpo senza vita di Gabriella.

dalla critica:

« Il soggetto di questo film è ispirato dalla gloriosa opera del M° Cilea *Adriana Lecouvreur.* (...) Nel fare la recensione lasciamo però completamente da parte l'Adriana. *I volti dell'amore* si svolge in ambiente moderno: quindi nessuna analogia vi è nelle scene e nei vestiari. Non c'è che il soggetto che trae origine dall'opera e, per tanto, non lo discutiamo. Adriana diventa Gabriella Dax ed i personaggi che l'attorniano prendono nomi e professioni diverse.
L'amante, il protagonista, è un asso dell'aviazione, per cui avviene addirittura che si dimentica talvolta l'opera, quantunque ci sia la bella e fluida musica del Cilea, adattata in molte parti al film che ci fa ricordare di essa. Ma del resto, a quale film i maestri d'orchestra dei nostri locali non adattano un pezzo almeno dell'Adriana?
Carmine Gallone ha diretto con la solita scrupolosità. Messa in scena, quindi, decorosissima, intonata alle persone e agli ambienti, curata nei particolari minimi (guardate un po' i gingilli e i fronzoli che Gallone colloca su per i mobili e per le pareti) e fotografia perfetta.
Soava Gallone (Gabriella) ha, con quella finissima percezione d'arte che la rende sì cara al pubblico, interpretata la sua parte. Alex Bernard è stato un fedele ed amorevole Miguet, Ibañez un aristocratico principe d'Ile. Angelo Ferrari un giovane innamorato freddissimo; egli si è comportato discretamente nelle prime parti, ma ha perduto man mano calore e, nella scena finale, è stato di una sconfortante glacialità. Gli altri, in parti di una certa importanza e di scorcio, tutti bene ».

(Alberto Bruno in « Il Roma della domenica », Napoli, 14-6-1924).

Titolo di lavorazione del film era appunto *Adriana Lecouvreur.*
Talvolta il film è stato presentato come *Amore.*

1925

Amalia Catena

r.: Mario Volpe - **s.:** « azione cinedrammatica originale » di Armando Fizzarotti sulla base dell'omonimo dramma (1908) di Salvatore Ragosta - **f.:** Alfredo Di Fede - **int.:** Pina Stellini (Amalia Catena), Ubaldo Maria Del Colle (Gennarino), Francesco Amodio, Piero Campanella, C. Valenti - **p.:** Astra-film, via Scarlatti 201, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 22103 del 31.1.1925 - **lg. o.:** mt. 1611.

« Una donna di peccato che ama un uomo e intanto è rimasta vittima di un altro; anche qui, nella stireria rimasta deserta del garrulo cicaleccio delle stiratrici, Amalia aspetta Arturo e si vede comparire dinnanzi, improvvisamente, Gennarino...
"Scena madre" e delitto finale ».

(da Vittorio Viviani, « Storia del teatro napoletano », Napoli, 1969).

Nonostante fosse stato scritto sin dal 1899, il dramma di Ragosta fu messo in scena solo dieci anni dopo. La storia è quasi identica a quella di *Assunta Spina* e costituì un grosso successo del teatro popolare napoletano.

La bocca chiusa

r.: Guglielmo Zorzi - **s.:** Guglielmo Zorzi da una sua commedia - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Maria Jacobini (Maria), Lido Manetti (Lord Colchester, padre e figlio), Carlo Benetti (Marchese di Castelfino), Augusto Poggioli (il padrigno di Maria), Carmen Boni (Jolanda), Marcella Sabbatini - **p.:** S.A.I.C., Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 20506 del 28.2.1925 - **p.v. romana:** 27.10.1925 - **lg. o.:** mt. 2055.

Una inesperta contadinella, allettata dalla vanità di farsi fotografare da un giovane duca inglese, ospite del suo padrone, si lascia sedurre e dà alla luce un bambino.
Il figlio viene sottratto dal patrigno della ragazza, alla quale viene fat-

Maria Jacobini in *La bocca chiusa*

to credere che sia morto, e rivenduto al duca. Con i soldi ricavati, il
il patrigno rinnova ed abbellisce la sua casa.
Scoperta la verità, la donna impazzisce, distrugge la casa rinnovata
e trascorre poi la sua vita, come una demente, diventando lo zimbello
del paese.

Venti anni dopo, il figlio, divenuto un perfetto gentiluomo inglese, torna in Italia con Jolanda, la sua fidanzata. Vedendo, per caso, Maria presa a sassate da ragazzacci, il giovane comincia a proteggerla e la assume come domestica, non sospettando che si tratti di sua madre, che egli crede morta. La madre, che nel castello ritrova la fotografia e riacquista la ragione, non gli rivela nulla. Si allontana silenziosamente, per evitare, col suo sacrificio, qualsiasi ostacolo alla felicità del figlio.

dalla critica:

« Ancora un film italiano: ancora una visione di bellezza e di arte. *La bocca chiusa* di Zorzi rappresenta lo sforzo di pochi volenterosi, che hanno voluto dimostrare con questo film, come la cinematografia italiana benché fornita di mezzi limitatissimi, possa competere onorevolmente con quella straniera.
Il soggetto è quanto di più umano e più vero possa oggi prepararsi per la realizzazione sullo schermo ed è pieno di quel sentimento che viene a toccare il cuore dello spettatore. (...)
Il film, di carattere prettamente italiano, è tutto impostato sull'interpretazione di Maria Jacobini, che ha raggiunto nella parte di "mater dolorosa" le più alte espressioni dell'umanità e dell'arte (...) ».

(A. R. Arceci in « L'Epoca », Roma, 20-10-1925).

« (...) Il film dello Zorzi incatena, prende subito... promette una gran commozione; mancata la quale, il pubblico non sa perdonare all'autore di non aver mantenuto la promessa.
Contro ogni naturalezza umana, si è voluto fare di questo dramma della maternità, un dramma del sacrifizio materno: e l'innesto non è riuscito ».

(Ivo Senesi in « Il corriere cinematografico », Torino, 13-6-1925).

La casa dello scandalo

r.: Charles Krauss - **s. sc.:** Charles Krauss - **f.:** Enrico Pugliese - **int.:** Maryse Dauvray (Giovanna), Charles Krauss (suo marito), Lucia Zanussi (Liliana), Lido Manetti - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.** 20403 del 28.2.1925 - **lg. o.:** mt. 1765.

Giovanna, ritenuta ingiustamente infedele, viene scacciata dal marito e costretta ad abbandonare Liliana, la sua bambina.
Divenuta l'amante di un malvivente, la donna entra in una casa da gioco clandestina e ne diventa l'animatrice. Ma quando un giorno, Liliana, ormai divenuta una donna, vi entra casualmente e sta per perdersi, Giovanna non esita a sacrificare se stessa per salvarla.

Emilio Ghione e Kally Sambucini

Alla fine, madre e figlia si riabbracciano. Una nuova vita ricomincia per loro.

dalla critica:

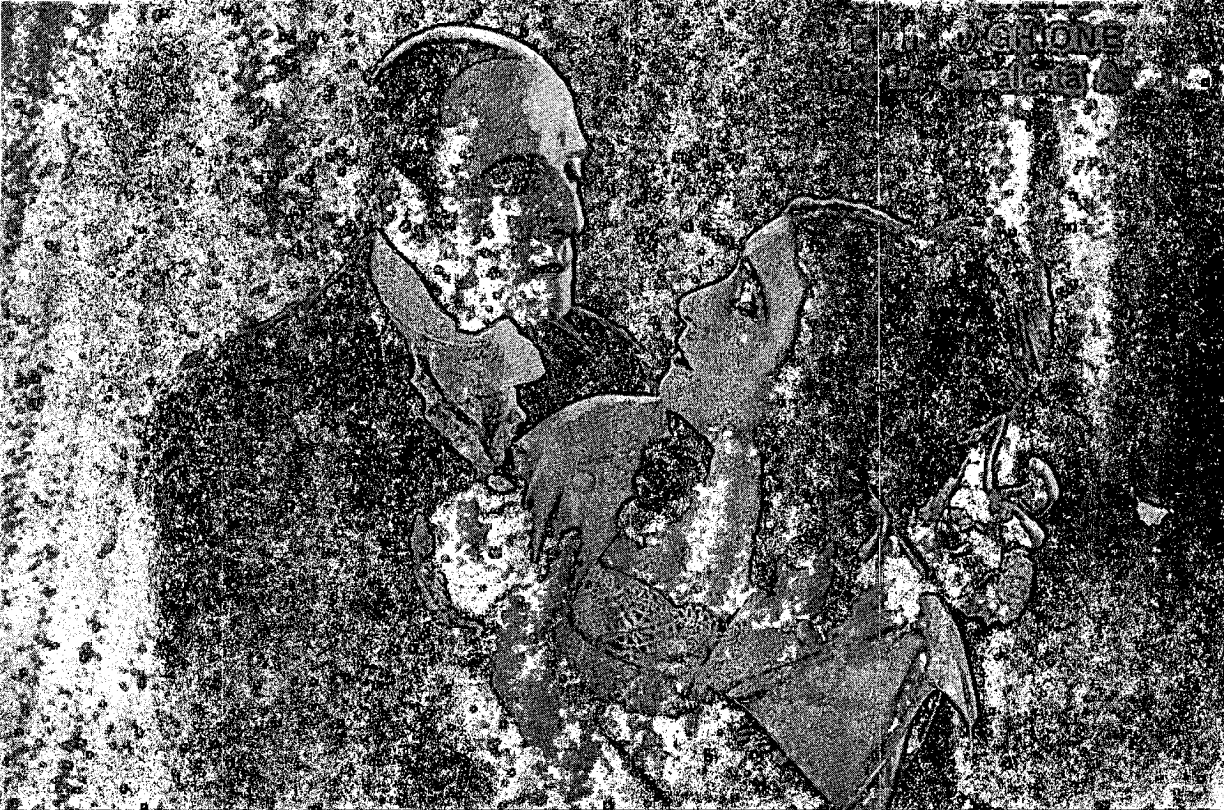
« Interessante dramma a forti tinte della *Lombardo-film,* svolto ed interpretato con somma cura dai noti artisti Marise Douvray, Charles Krauss e Lido Manetti ».

(C. Fischer in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1926).

Il film girò anche con altri due titoli: *Mamma morta* e *Una donna qualunque.*

La casa errante

r.: Emilio Ghione - **s. sc.:** Emilio Ghione - **int.:** Emilio Ghione, Kally Sambucini - **p.:** Caesar-film/U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 22007 del 30.9.1925 - **lg. o.:** mt. 1476.

Quasi inesistenti le notizie su questo tardo film di Ghione, che non risulta essere uscito a Roma, né essere stato mai recensito.
Solo i dati di censura ed una fotografia pubblicata sul Catalogo della Mostra cinematografica di Venezia 1979, in occasione della celebrazione del centenario della nascita di Ghione, ne attestano l'esistenza.

Emilio Ghione e Soava Gallone in *La cavalcata ardente*

La cavalcata ardente

r.: Carmine Gallone - **coll. r.:** Giuseppe Forti - **s. sc.:** Carmine Gallone - **f.:** Alfredo Donelli, Emilio Guattari - **scg.:** Filippo Folchi - **co.:** Poiret di Parigi - **int.:** Soava Gallone (Grazia di Montechiaro) Emilio Ghione (il Principe di Santafè), Gabriele de Gravonne (Giovanni Artuni), Jeanne Brindeau (Maddalena Artuni), Americo Di Giorgio (Pietro di Montechiaro), Raimondo van Riel (il brigante Pasquale Noto), Ciro Galvani (Garibaldi), Fosco Ristori (1° brigante), Umberto Ledda (2° brigante), Giuseppe Pierozzi (il farmacista), Alfredo Martinelli (un contadino), Ignazio Lupi (il Cardinale Sforza), Marcella Sabbatini (la zingarella), Ruggero Barni - **p.:** SAIC-Westi-film, Roma - **di.:** Soc. An. Ind. Comm. Cinem. - **v.c.:** 20556 del 28.2.1925 - **p.v. romana:** 29.4.1925 - **lg. o.:** mt. 3506.

Napoli, 1860. Nell'antica famiglia dei Montechiaro, legata ai Borboni, Pietro, il figlio maggiore, è il capo delle forze reali mentre sua sorella Grazia, promessa forzatamente in sposa all'anziano Principe di Santafè, è segretamente innamorata di Giovanni Artuni, un patriota e rivoluzionario.
Artuni sfugge ad una imboscata e si nasconde presso il brigante Pasquale Noto. Il quale, mascherato insieme ai suoi compagni, partecipa alla « cavalcata ardente », una corsa a cavallo con le fiaccole nel parco della villa dei Montechiaro, dove ha luogo la festa per il fidanzamento ufficiale di Grazia.

Si scatena una spietata caccia all'uomo. Grazia si nasconde in un convento, mentre Giovanni cerca di raggiungere l'esercito di Garibaldi. Ma, riconosciuto da un traditore, viene arrestato dalla polizia borbonica, immediatamente processato e condannato a morte. Grazia intercede per la sua vita, cedendo al ricatto del bieco Santafè. Mentre vengono celebrate le nozze tra Grazia ed il Principe, Giovanni e la sua vecchia madre vengono accompagnati al confine. Ma Garibaldi è ormai alle porte, l'esercito borbonico si ribella e, nel tentativo di arginare l'avanzata, Santafè cade in battaglia.
Con l'ingresso a Napoli dell'esercito delle camicie rosse Grazia e Giovanni realizzano il loro sogno d'amore.

dalla critica:

« Si può fare un film patriottico? Noi crediamo che il patriottismo nei cinematografisti dovrebbe splicarsi più spesso e assai più simpaticamente nella pratica d'ogni giorno. Potrebbe impedire, ad esempio, che italiani inscenassero fantastiche e ripugnanti scene di malavita napoletana e cercassero di specularci sopra, diffondendole soprattutto all'estero. Potrebbe bandire dai nostri teatri di posa quella produzione definita "italiana" per antonomasia, caratterizzata da una deplorevole disonestà, satura di un manierismo provinciale e piccolo borghese. (...) C'è una via di mezzo tra i calzoni sbrindellati ed il frack affittato ad ore (...).
Ma se ci fanno vedere sullo schermo un Garibaldi con la barba finta e la "diva" dedicare al Risorgimento lo stesso stralunamento d'occhi che le abbiamo visto fare in occasione meno solenni, anche se il film è ottimo, come *La cavalcata ardente,* ci viene fatto di pensare che questa sia una delle tante speculazioni illegittime ed inopportune ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 11-5-1925).

« Una serata davvero magnifica quella di ieri sera al *Supercinema* con *La cavalcata ardente,* scritta e diretta da Carmine Gallone. La serata era a beneficenza dei reduci garibaldini, che, in camicia rossa, assistevano numerosi, e fu iniziata da ottima musica, eseguita dalla Banda dei R.R. Carabinieri.
Sullo sfondo dei moti garibaldini del 1860 e della conquista di Napoli, *La cavalcata ardente* fa rivivere una storia d'amore, dove i sentimenti del patriottismo si fondono con quelli della passione. Il successo è stato magnifico. E dobbiamo riconoscere che Soava Gallone, Emilio Ghione, Raoul (sic!) van Riel, De Gravonne, Madame Brindeau, Di Giorgio e Ciro Galvani sono stati perfettamente a posto nelle loro parti. Ottimi gli ambienti, perfetta la fotografia, ammirati i movimenti di masse e le ricostruzioni storiche degli ambienti e degli avvenimenti. La sala del *Supercinema* era stata, per l'occasione, trasformata in una vera serra di fiori ».

(E(rmanno) Co(ntini) in « L'epoca », Roma, 30-4-1925).

Alberto Danza, la signora Duval e Enzo Fabiano in *Chiagno pe tte!...*

Uno dei film più noti degli anni Venti, *La cavalcata ardente,* talvolta presentato come *Passione garibaldina,* venne proiettato per anni, soprattutto nei cinematografi scolastici e parrocchiali, in occasione di feste patriottiche.
All'inizio degli anni Trenta, si preparò anche una gracchiante versione sonorizzata.

Il cavaliere senza paura

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.:** Giuseppe De Liguoro - **int.:** Celio Bucchi, Nestore Aliberti, Alessandra Romanowa, Andrea Revkieff, Emilio Vardannes, Gino-Lelio Comelli, Ilda Sibiglia - **p. di.:** U.C.I. - **v.c.:** 20281 del 1.1.1925 - **lg. o.:** mt. 1952.

Un po' in ritardo sui tempi di maggior successo di questo genere, tra il 1922 ed il 1925 vennero prodotti e presentati vari film ispirati alla letteratura popolare francese, utilizzando le stesse scene, gli stessi attori, la stessa organizzazione.
Da *Nostradamus* a *La Torre di Nesle,* da *Triboulet* a qualche altro, questi romanzoni vennero girati, come questo *Il cavaliere senza paura,* di cui non si è riuscito a sapere a quale personaggio si riferisca, negli studi torinesi della Pasquali-film.

Benché non siano state reperite recensioni, si può affermare, data la frequenza con cui questo titolo — e quelli citati — appare nei cinema di seconda visione, soprattutto delle città del Meridione, che il film abbia avuto un notevole successo di massa.

Chiagno pe tte!...

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.**: cinedramma in 4 parti ideato da Vincenzo Pergamo sulla base della canzone omonima di Carlo De Flaviis (versi) e Gaetano Lama (musica) - **f.**: Rodolfo D'Angelo, Gennaro Mauro - **int.**: Ubaldo Maria del Colle (il commerciante Luigi De Marchis), Alberto Danza (Alberto, suo fratello e socio), Sig.ra Duval (donna Bianca Marcelli), Vittorio Rossi Pianelli (don Raffaele Marcelli), Enzo Fabiano (lo scaricante), Pina Bonelli (Nennella) - **p.**: Any-film di Vincenzo Pergamo, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 21003 del 31.8.1925 - **lg. o.**: mt. 1283.

I due fratelli Luigi ed Alberto de Marchis commerciano nel porto di Napoli e sono in buone relazioni d'affari con Don Raffaele, che guida una compagnia di facchini. Alberto è innamorato della moglie di Don Raffaele, Bianca.
Un dipendente di Raffaele, licenziato perché non aveva voglia di lavorare, cerca di intimorire Bianca. Alberto, che si aggira sempre nei pressi della casa della donna, sentendola gridare, interviene e scaccia l'operaio. Vorrebbe poi sedurre la donna che lo respinge.
Luigi, venuto a sapere della passione del fratello, lo spinge a trasferirsi a Tunisi, ufficialmente per curare gli interessi della ditta, ma in realtà per allontanarlo da Bianca.
Alberto, con le lacrime agli occhi, accetta il sacrificio d'amore.

dalla critica:

« *Chiagno pe tte!...*, film napoletano e... basta! Pubblico scarso ».

(G. Maffei (da Livorno) in « Cinematografo », Roma, n. 8, 1928).

« *Chiagno pe tte!...*, direzione ed interpretazione di Ubaldo Maria del Colle.
Completo insuccesso ».

(Anon. (da Pisa) in « Kines », Roma, n. 16, 22-4-1928).

Consuelita

r.: Roberto Leone Roberti - **s.**: dal romanzo di Roberto Elson - **f.**: Otello Martelli - **scg.**: Alfredo Manzi - **int.**: Francesca Bertini, Guido Graziosi,

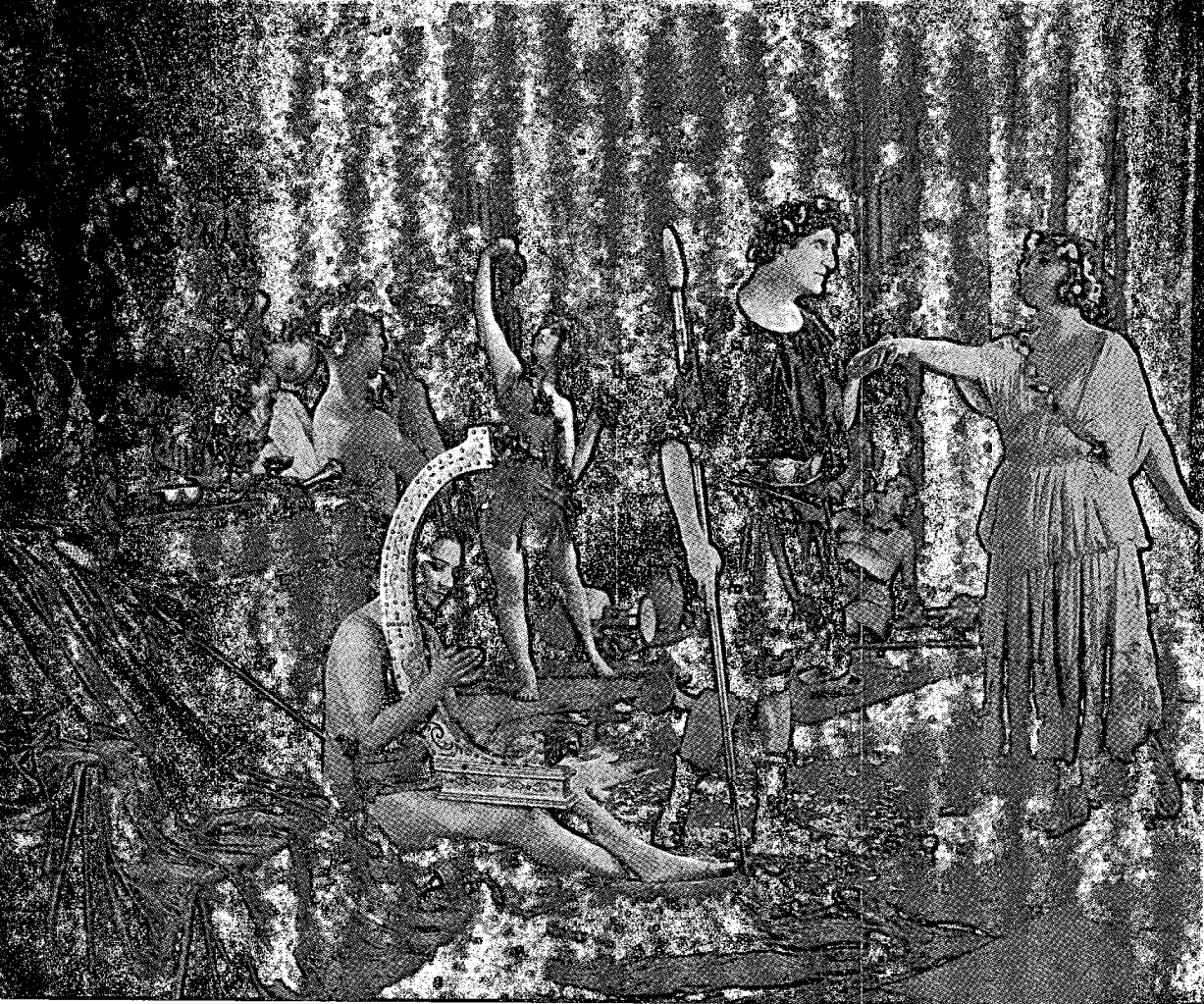
Alfonso Cassini, Ida Carloni-Talli - **p.:** Bertini-film per la Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 17617 del 31.7.1925 - **lg. o.:** mt. 1481.

dalla critica:

« Attraverso le commedie dei fratelli Quintero avevamo conosciuto una Spagna di maniera sentimentale romantica, verbale ben differente dalle violenze veriste del Dicenta e del Guimerà. Una forma più realistica, meno appariscente, ma più sostanziosa invece ci illustra il Benavente. Fra questi modelli di non indubbio valore io credo possa mettersi questa *Consuelita,* perché degli uni e degli altri raccoglie quanto vi è di più espressivo e passionale, pur contenendolo in forme meno classiche. La trama infatti è abilmente intrecciata, nonché gli episodi susseguentisi di un contenuto intimo che amalgama le varie parti in un quadro dalla intonazione diffusa e colorata, dall'azione drammatica, chiara se non sempre incisiva. Di più, gli effetti sentimentali, quasi un cantico lene che sopravvanzi, sono disegnati con sorprendente scioltezza così da accompagnare la parte narrativa col loro profumo esotico, con una soavità di sogno, che è ristoro ed elevazione.
Il giovane straniero, affetto da misantropia, trova nel chiaro viso di Consuelita una limpida luce ristoratrice, profumata di ingenuità e di bontà. Ma la vita ha le sue sorprese e le scene che susseguono, come già quelle di premessa, daranno sviluppi e conclusioni caratteristiche a cui gli individui, più che dominare gli eventi, sembrano soggiacervi. Ma lo svolgimento è preveduto in tutte le sue conclusioni, costretto in un'efficacia di trovate e di mezzi che ne rafforzano la sostanza e la forma, mentre i personaggi vanno spiegando le loro attività psichiche. Il rendimento è così adeguato al soggetto, benché alcuni spunti, come quello della mandolinata che vorrebbe essere di colore, abbiano più della romanticheria che della poesia.
Ma non per questo la sostanza ne è intaccata anche perché gli attori sostengono, con vigorìa di accenti, misura ed equilibrio, la propria parte.
Soprattutto la Bertini sa emergere per leggerezza di tono pittorico, valore introspettivo e ampietà di visione. La figura di Consuelita, talvolta ingenua e soffice come una gaia bolla di sapone, talaltra rovente e tormentata, è presentata in tutta la sua potenza espressiva, così da trascinare il pubblico alla più alta ammirazione (...) ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, 15-8-1925).

Il film venne realizzato tra la fine del 1920 e gli inizi del 1921, ed è l'ultimo interpretato da Francesca Bertini prima del suo matrimonio con il conte Cartier ed il ritiro (non definitivo) dal cinema. Si intitolava *La fanciulla di Amalfi,* venne presentato in censura a dicembre del 1922 e venne bocciato. Dopo due anni e mezzo, con il metraggio ridotto da 1564 metri agli attuali 1481 e col nuovo titolo di Consuelita riuscì ad ottenere il nullaosta. Venne presentato senza successo durante l'estate del 1925. Nel 1927 venne rilanciato come *Amore vince timore,* ma si trova traccia di questo secondo passaggio solo in qualche città del Meridione e delle isole.

Bianca Renieri in *Contessina*

Leda Gys e Romuald Joubé in *La fanciulla di Pompei*

Contessina

r.: Arturo Gallea - **f.**: Arturo Gallea - **int.**: Bianca Renieri, Renato Visca, Gino Soldarelli - **p.**: Ars-Italica-film, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 20925 del 30.6.1925 - **lg. o.**: mt. 1607.

Arturo Gallea fondò la Ars-Italica film — secondo la testimonianza di Renato Visca — nel 1925 e di questa editrice fu, all'inizio, produttore, regista e operatore.
Il primo film, realizzato con i soldi della suocera, che era proprietaria di una rinomata « hostaria » di Roma, fu questo *Contessina*, una storia piuttosto confusa di una nobile che si innamora di un povero.
Sia Bianca Renieri che Renato Visca hanno una vaga memoria di questo film. « L'unica scena che ricordo — ha confessato Renato Visca — è quella di una lotta a sediate tra Soldarelli, che era un caratterista allora usato un po' dappertutto, ed il sottoscritto. Non ricordo come andava a finire, se le buscavo io o lui. Ricordo solo la sedia a pezzi ».

La fanciulla di Pompei

r.: Giulio Antamoro - **s.:** Ugo Falena - **int.:** Leda Gys (Lucilla), Romuald Joubè (Flavio di Sangro), André Rolane (Mario) **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 22294 del 31.10.1925 - **p.v. romana:** 9.1.1926 - **lg. o.:** mt. 2070.

« Flavio di Sangro, vedovo con un figlio, Mario, vive a Pompei, dove ne studia la storia. E spesso, nella sua fantasia, i baccanali e le orge che testimoniano la civiltà pagana di questa antica e misteriosa città, prendono corpo.
Ad un'orfana del Santuario, Lucilla, giunta casualmente nella villa offre di assistere il figlio. Attratto dalla bellezza della fanciulla, Flavio la sogna al centro dei riti dionisiaci, mentre la ragazza, accortasi del profondo ateismo dell'uomo, chiede alla Madonna del Santuario che illumini il cuore del miscredente.
Mentre questi è assente, avviene un'eruzione del Vesuvio. Per salvare il piccolo Mario, Lucilla gli fa scudo con il suo corpo, ma ustionata agli occhi, perde la vista. Lascia allora la casa e si rifugia dalla nonna. Ma sia il ragazzo, che vede in lei una seconda mamma, che Flavio, ormai completamente redento, la ritrovano nel Santuario dove avviene il miracolo del recupero della vista. Più tardi, Flavio e Lucilla si sposano ».

(da « Al Cinemà », Torino, n 4, 24-1-1926)

dalla critica:

« *La fanciulla di Pompei* è il contrasto tra paganesimo e cristianesimo. Contrasto che conduce però alla vittoria di quest'ultimo ed anche a quella di un altro Dio: l'amore!
Alcune rievocazioni di antiche orgie, la visione del Vesuvio in eruzione, il fervore della folla nel Santuario della Madonna di Pompei, sono state riportate sulla scena, con una fedeltà ed una bellezza di fotografia veramente sorprendenti (...) ».

(Anon. in « Il Tevere », Roma, 11-1-1926).

« Questo lavoro che avrebbe dovuto riuscire un gioiello dell'arte cinematografica, per profondità e finezza di ideazione e di interpretazione e soprattutto per moralità, è stato inutilmente deturpato, coll'inserirvi scene pagane che, pur essendo poche, ne hanno sciupato tutta la bellezza (...).
Soltanto gli adulti possiamo ammettere alla visione di questo film che, trattato più correttamente, avrebbe dovuto edificare e commuovere grandi e piccoli ».

(Anon. in « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, n. 6, giugno 1926).

Significative le frasi di lancio:
« E' veramente il film destinato alla popolarità di un successo universale, poiché il profondo significato storico che scaturisce dal conflitto tra la sterilità

dell'estetismo pagano e la spiritualità del sentimento cristiano, oggi più che mai, assurge ad un alto e significativo valore di universalità ».
« Satiri e ninfe nel baccanale pompeiano: trionfo di bellezze pagane ombrate di pampini, bagliori di una civiltà morta, ma non sorpassata, luce abbagliante di una fede nuova, d'un nuovo pensiero, di una civiltà diversa.
E, sul dramma, dominatore eterno, il Vesuvio sterminatore ».
Ma la censura non si lasciò commuovere, ordinando di eliminare o ridurre a fugacissima visione le scene di donne nude e i dettagli di abbracci di donne nude disseminati nel film.

Fenesta ca lucive...

r.: Mario Volpe, poi Armando Fizzarotti - **s.**: Armando Fizzarotti dalla canzone di Vincenzo Bellini - **f.**: Alfredo Di Fede - **int.**: Ubaldo Maria del Colle (Mario Landi), Vittoria Gey (Emma Grant), Crescenzo di Majo (Padre di Emma), Lucia Zanussi, Goffredo D'Andrea - **p.**: Astra film, Napoli - **v.c.**: 22227 del 31.12.1925 - **p.v. romana:** 16.4.1926 - **lg. o.**: mt. 1400.

Il film si ispira molto liberamente alla composizione musicale che ricorda l'idillio della Contessa di Carini, tragicamente spezzato dalla severa autorità paterna.
Una storia che si ripete in tutte le sue circostanze tra il musicista Mario Landi e la violinista Emma Grant, venuta dalla Francia a Napoli con il padre, per ragioni di salute.
Mario parte soldato per la prima guerra mondiale ed Emma, piangendolo lontano, si consuma e muore. Quando Mario ritorna e ripete con il violino la canzone *Fenesta ca lucive...*, la finestra resta chiusa ed egli scopre la tragica verità dei fatti.
Nella notte di Natale, mentre Napoli è in festa, Mario è al cimitero di Aurincour, in Francia, presso la tomba della donna amata. Vinto dal dolore, muore abbracciato al monumento funebre di Emma. E la neve, cadendo dolcemente, li copre ambedue dello stesso candido manto.

(desunto da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« (...) film buono, con visioni splendide e panorami magnifici: Napoli e la marina — paesi e campi di guerra — eroismo dei soldati nostri al difficile passo del Piave — il trionfo della vittoria.
E' tuttavia a forti tinte, quali le può dare il carattere degli abitanti del mezzogiorno: per questo lo si consiglia preferibilmente per gli ambienti seri ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo », Milano n. 7, luglio 1928).

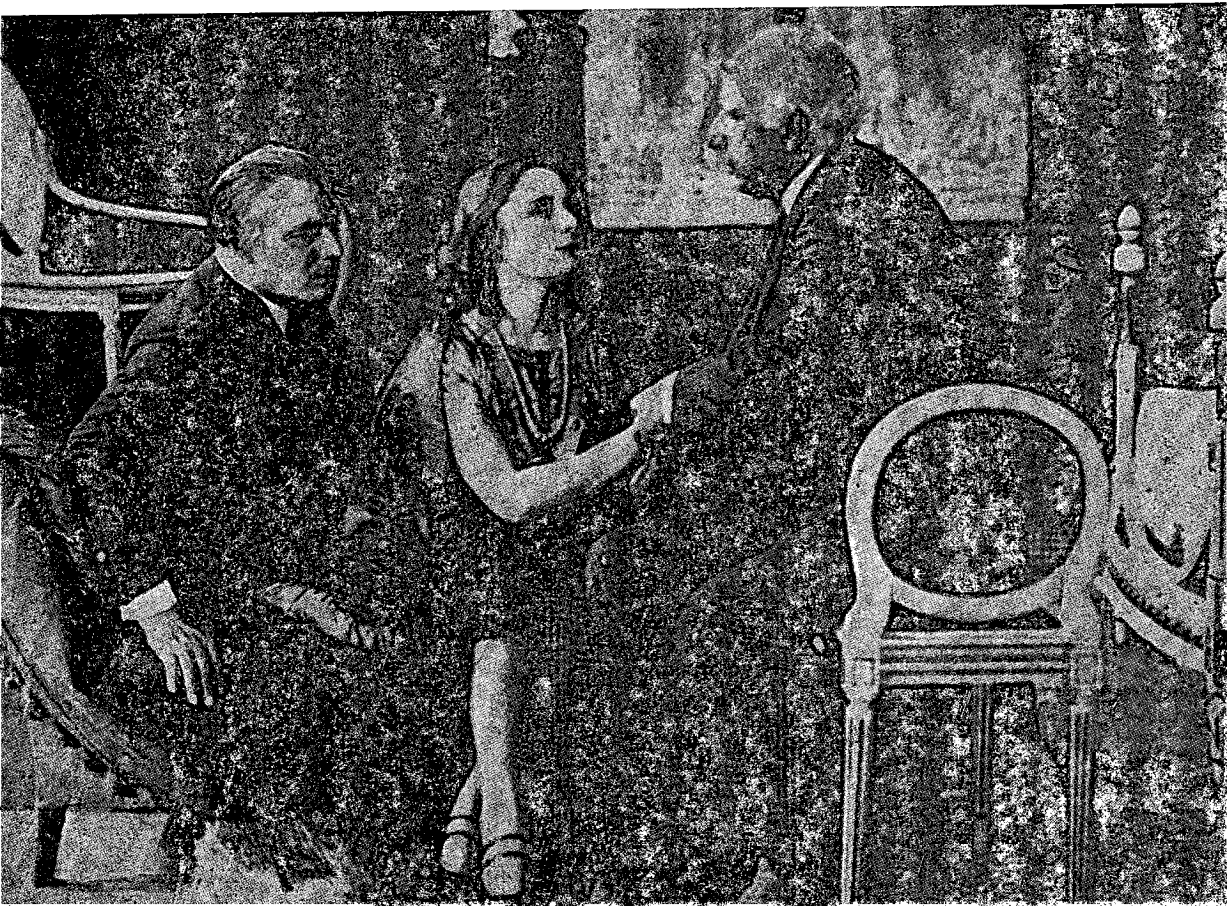
Il film, iniziato da Mario Volpe, è stato completato da Armando Fizzarotti, dopo che Volpe venne sollevato dall'incarico, per gravi contrasti con la produzione.

La vicende di *Fenesta ca lucive...* è stata più volte portata sullo schermo, sempre attualizzata. Si ricordano una versione della Partenope film del 1914 con la regia di Roberto Troncone, interpreti Italo Guglielmi, Iole Bertini e Crescenzo di Majo nello stesso ruolo del film in esame; una del 1915 della Dora-film, diretta da Elvira Notari intitolata *Addio, mia bella addio, l'armata se ne va'*, e ripresentata nel 1925 come *Fenesta ca lucive.*
Ancora nel 1950, Francesco de Robertis riproponeva lo stesso tema in *Gli amanti di Ravello* (talvolta presentato anche come *Fenesta ca lucive*) con Lida Baarova, Gabriele Ferzetti e Carlo Ninchi.

Fior di levante

r.: Roberto Leone Roberti - **s.**: dal romanzo "Fama" di Adrien Johnson - **sc.**: Roberto Roberti - **f.**: Alberto Carta, Otello Martelli - **scg.**: Alfredo Manzi - **int.**: Francesca Bertini (Wrahga), Giorgio Bonaiti (Boris), Augusto Mastripietri, Gino Viotti, Raoul Mayllard - **p.**: Bertini per la Caesar-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 17333 del 31.7.1925 - **lg. o.**: mt. 1746.

« Wrahga, giovane canterina da caffè, è disputata da tre uomini, da un giovane che la ama e vuol farla sua moglie e due individui senza

Ubaldo Maria del Colle, Lucia Zanussi
e Crescenzo di Majo in *Fenesta ca lucive...*

scrupoli che invece vogliono solo sfruttare la sua splendida voce. A Parigi le si fa credere che Boris, il fidanzato, è morto. Wrahga, sebbene a malincuore sposa il suo mecenate.
Nello stesso giorno ritorna Boris, scampato dal mortale pericolo. Tutto per lui è perduto, tranne la coscienza del dovere. In un drammatico colloquio esorta Wrahga ad essere fedele compagna dell'uomo che senza colpa ha sposato ».

(da « La rivista del cinematografo », Milano, n. 2, febbraio 1928).

dalla critica:

« Confesso di trovarmi imbarazzato a recensire questo film, di cui nessuno sentiva il bisogno. E il mio imbarazzo è motivato da ben serie ragioni. Il film è nauseante. (...) Potrei liquidarlo con due righe. Ma la protagonista è Francesca Bertini. E allora parliamone. Io non ho alcuna prevenzione contro Francesca Bertini. Che abbia contribuito, o no, allo sfacelo della cinematografia italiana, non rientra in quest'articolo, e non voglio, per ora, assodarlo. Certo è una attrice superata, e la sua "maniera" non è più sentita, non dico dalla critica, ma neanche dal pubblico; da quel pubblico che un tempo la idolatrava e la portò alle stelle. (...) La Bertini è un'artista vecchia, decaduta, vinta, un'artista finita. L'artificio della sua maniera salta ora alla gola e affoca. Non si può resistere tranquilli al manierismo di quelle esibizioni, a quei *clichès* che costituirono le sue formule interpretative. Si sente la nausea di ciò che un tempo costituì il suo trionfo. La Bertini, posando, si preoccupava degli effetti che nel pubblico dovevano avere le sue contorsioni epilettoidi, e non badava ai mezzi (...).
Le sue interpretazioni ci appaiono oggi in tutto il farraginoso barocco con cui le costruiva (...). Di ogni donna che impersonò fece una creatura di lussuria, una cosa di carne, di voluttà, di falsità. Aiutata in questo dalla calda bellezza del suo fisico e dai suoi direttori artistici che le crearono il ruolo e vi si intestardirono, della "donna fatale", della femmina bruciata dalle più forti passioni, dominata dagli istinti più volgari (...).
Ma non ho fatto che parlare di Francesca Bertini, e del film non ho detto niente. Credete, non vorrei occuparmene. Ci faremmo la bocca amara, io e voi. Il mio dovere m'imponeva di visionare completamente il film, ed ho avuto la forza di resistere per tutti e quattro gli atti. Non vi dico che mi sia profondamente annoiato, ma quando, con un sospiro di sollievo, sono uscito dalla sala, ero quasi abbrutito e molto disgustato.
Voglio sperare che il sig. Roberto Roberti non si sarà lusingato, quando scrisse e diresse questo zibaldone, che con simile produzione la cinematografia italiana avrebbe potuto tirare avanti e conquistare il mondo (...) ».

(Giuseppe Faraci in « Il corriere cinematografico », Torino, 10-7-1926).

Questo è uno dei due film di Francesca Bertini — l'altro è *Consuelita* — che attese molti anni per raggiungere gli schermi. *Amore di donna,* questo il tito-

Francesca Bertini in *Fior di Levante* (già *Amore di donna*)

lo originario di *Fior di levante,* venne presentato in censura nel mese di agosto del 1922 ed era molto più breve (1452 metri). Venne bocciato.
Dopo tre anni esatti, aggiunti altri trecento metri di pellicola (sicuramente senza nuove scene della Bertini, che all'epoca si era ritirata dal cinema) e con un nuovo titolo, il film ottenne il nullaosta.
Ma ebbe una circolazione semiclandestina. Non è nemmeno stata ritrovata la data della prima visione romana.

Il focolare spento

r.: Augusto Genina - **s.:** Augusto Genina liberamente ispirato all' "Inno alla madre" di Edmondo de Amicis - **int.:** Jeanne Brindeau (la madre), Lido Manetti (il figlio), Rina de Liguoro (la danzatrice spagnola), Dolly Grey (l'americana), Ubaldo Cocchi (il padre), Carlo Tedeschi (il professore), Marcella Sabbatini, Giorgio Bianchini, Carmen Boni - **p.:** Augusto Genina, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 20297 del 31.1.1925 - **p.v. romana:** 9.3.1925 - **lg. o.:** mt. 2753.

In un paese di montagna vivono un padre autoritario, una madre rassegnata, un figlio insofferente. Prendendo spunto dallo sgarbo fatto dal padre ad una signora di città, arrivata in paese, il giovane abbandona la casa (ed il tenero amore di una fanciulla), per seguire la donna. Giunto in città, il giovane rimane privo di denaro. Lo chiede alla madre, parlando di un debito di gioco, in realtà spera di andare in America, dove la signora, che è una famosa artista, deve fare una tournée.
Passano gli anni. Il padre è morto, la vecchia madre vive nell'attesa che il figlio ritorni. Il giovane, divenuto un celebre pittore, ritorna in patria, ma non si preoccupa di andare a salutare la madre. Solo quando questa, costretta all'immobilità da un'angosciosa infermità, chiede di rivederlo, il figlio comprende quale grande bene stia per perdere. Ritorna nella vecchia casa e, chiedendole perdono, farà rifiorire la salute della mamma. Quando è del tutto guarita, la ritrae in una tela.

dalla critica:

« (...) Augusto Genina ha legato il suo nome a questo film che è una smagliante gemma del cinema italiano. E tutte le sue più profonde reminiscenze di figlio ha in esso trasfuse con una appassionata ed accorata nostalgìa.
Il focolare spento è un dramma, anzi il poema più umano, più completo, della maternità e molto bene ha fatto l'autore, dedicandolo alla madre, perché esso può essere dedicato benissimo a tutte le Mamme, che nella sua trama semplice ed amaramente veritiera, rivivono il loro amore e la loro passione quotidiana ».

(Anon. in « Il Tevere », Roma, 10-3-1925).

« E' uno dei più grandi lavori italiani ch'io abbia veduto. (...) E' un film tecnicamente perfetto e una lode massima va tributata al valoroso nostro inscenatore e direttore artistico Augusto Genina, degno emulo di Rex Ingram, il mago degli inscenatori americani.
La tirannia dello spazio non ci permette di citarne il soggetto, il quale è interessantissimo, avvincente e palpitante. Gli attori (...) hanno recitato in modo impeccabile (...).

Lido Manetti, Carmen Boni e Jeanne Brindeau in *Il focolare spento*

Concludendo, posso definire, senza tema di vana retorica, il film *Il focolare spento* una solenne affermazione d'arte italiana ».

(Luigi D'Amico in « Cinema-Star », Roma, 27-3-1927).

« (...) In confronto di qualche altro film del giovane realizzatore romano, *Focolare spento* mi sembra non raggiunga quel minimum di signorilità, nella messa in scena, che sarebbe desiderabile.
Le scene del teatro, per esempio, sono povere. Si ha troppo l'impressione del teatro di posa.
A parte ciò (...) *Focolare spento* è un buon film. Non basta, però, per un film di Genina, l'esser buono. Da lui ci si può attendere di più. Si ha il diritto di chiedere che ogni film uscito dalle sue mani sia un'affermazione: e *Focolare spento* non mi è parso un'affermazione. Forse, con esso, il Genina ha voluto correggere e ribattere quanto v'era di eccessivamente voluto nel film *Mamma* (*Over the Hill* 1924, n.d.r.) della Fox-film? Se così è, ha raggiunto l'intento, ma dal punto di vista morale, non da quello artistico (...) ».

(Mascamort in « La rivista cinematografica », Torino, 15-1-1927).

« (...) Film bello e commovente, profumato di semplice poesia dolorosa;

messa in scena bellissima. Vi sono però alcune scene di mondanità che lo rendono sconsigliabile per la gioventù ».

(giudizio del C.U.C.E in « Rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, gennaio 1926).

Il film, intitolato anche *Il più grande amore*, venne lanciato con grande accuratezza. Sia sui flani dei giornali che sui manifesti si faceva riferimento alla « soavissima poesia » di Edmondo de Amicis che aveva ispirato Genina nella realizzazione del film.
Un breve verso precedeva il titolo:
Non sempre il tempo la beltà cancella
o la sfioran le lacrime e gli affanni
mia madre ha sessant'anni
e più la guardo e più mi sembra bella!
In Germania, presentato nel 1926 come *Mutter, verzieh mir!* (t. l. *Mamma, perdonami!*), ottenne un successo eccezionale e costituì per Genina un ottimo biglietto di presentazione quando l'anno dopo venne a realizzarvi il film *Die weisse Sklavin.*

Frà Diavolo

r.: Mario Gargiulo, Roberto Leone Roberti - **f.:** Antonio Franco Martini - **int.:** Gustavo Serena (Frà Diavolo), Tina Xeo (Grazia), Lido Manetti, Alfredo Martinelli, Enrico Vidali, Carlo Benetti, Marcella Sabbatini, Umberto Scalpellini, Mimì Dovia - **p.:** E.F.A. - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 21092 del 31.5.1925 - **p.v. romana:** 23.10.1925 - **lg. o.:** mt. 1921.

E' la storia di Michele Pezza (1771-1806), il patriota che si oppone al Generale Hugo, comandante dei francesi che vogliono occupare il Regno di Napoli, allora dominato da Ferdinando e Maria Carolina di Borbone, sorella di Maria Antonietta.
Sulla sua testa vengono posti cinquemila ducati di taglia, ma Pezza, divenuto il leggendario Frà Diavolo, si salva con l'aiuto del Cardinale Ruffo e, insieme a questi, scaccia i francesi fino a Gaeta.
Catturato ad Eboli dalle truppe di Napoleone, viene portato a Napoli dove finisce impiccato in una piazza.

dalla critica:

« Gli elementi che hanno potuto costituire uno stato di superiorità della produzione cinematografica straniera a fronte di quella nazionale, non investivano per nulla la capacità artistica dei nostri attori, né la genialità dei nostri soggettisti. In gran parte tali elementi erano costituiti da una maggiore capacità tecnica e da una più estesa disponibilità di mezzi, senza contare su tutti gli altri coefficienti di propaganda commerciale, a noi quasi completamente sconosciuti. L'aver rivisto Gustavo Serena nella parte di Michele Pezza, l'eccelsa figura di rivendicatore

della libertà partenopea di fronte alla dominazione francese, è stata una gradita sorpresa. Tina Xeo ha una dolcezza ed una spontaneità inarrivabili ».

(Anon. in « Il Tevere », Roma, 23-10-1925).

La storia di Frà Diavolo ha avuto sullo schermo innumerevoli riduzioni sia in tono epico che parodistico, oltre che operettistico (dal lavoro di Auber): 1906, in Germania, *tonbilder* di Oskar Messter. 1912, Francia, regia di Alice Guy-Blachè. 1913, Italia, produzione Ambrosio. 1915, Francia, produzione Eclair. 1922, Gran Bretagna, regia di Challis Sanderson. 1924, Italia, versione sonorizzata col sistema Zeppieri. 1930, una nuova edizione in doppia versione francese e tedesca, diretta da Mario Bonnard. 1933, U.S.A. la celebre riduzione da Auber *(The devil's brother)* di Hal Roach e Charles Rogers, con Laurel e Hardy. 1942, un film italiano di Zampa. 1950, un film di Mario Soldati, con Amedeo Nazzari, *Donne e briganti*. 1962, *La leggenda di Fra Diavolo* diretta da Leopoldo Savona, con Amedeo Nazzari, ma in altro ruolo. Infine, sempre nel 1962, una coproduzione italo-spagnola, regista Miguel Lluch, con Tognazzi e Vianello, *I tromboni di Fra Diavolo.*

Il gran cuore di Saetta

r.: non reperita - **int.**: non reperiti - **p.**: Brixia-film, Brescia - **di.**: non reperita - **v.c.**: 20289 del 28.2.1925 - **lg. o.**: mt. 1491.

Molto scarse sono le notizie su questa produzione bresciana. Probabilmente si tratta di un film iniziato parecchio tempo prima e passato in censura solo nel 1925, quando la Brixia aveva già da tempo interrotto la sua produzione. Quel che è certo è che il « Saetta » del titolo non si riferisce al popolare Domenico Gambino, noto appunto con quel soprannome.

Hôtel Saint-Pol

r.: Mario Roncoroni - **s.v.**: Febo Mari - **int.**: Celio Bucchi, Andrea Revkieff, Alessandra Romanowa, Ilda Sibiglia, le quattro sorelle Toschi, Gino-Lelio Comelli, Emilio Vardannes, s.re Buja, Rossi, Ferrero, Gino Vallino, Nino Alibert, Andrea Vitti - **p.**: U.C.I. - **di.**: Pittaluga - **v.c.**: 20296 del 28.2.1925 - **lg. o.**: mt. 1817.

Dramma storico dell'epoca di Carlo VI. Isabella di Baviera, ambiziosa e crudele, vorrebbe succedere al re pazzo e per raggiungere lo scopo cerca di sbarazzarsi dei suoi nemici, ma a nulla riesce, perché il fedele Armagnac protegge la corona del debole re.

Negli anni Venti, Febo Mari, lasciati da parte i drammi dannunziani, si dedicò a una produzione storico-aventurosa, realizzando direttamente, come nel caso di *Triboulet*, o facendo dirigere a Roncoroni, ma con la sua supervi-

sione, diversi film di questo genere, utilizzando l'erculeo Celio Bucchi come protagonista.
Questi film si ritrovano spesso nei cinema di periferia o nelle sale parrocchiali: *Hôtel Saint-Pol,* ad esempio, con il taglio di qualche scena di « rapine » e qualche didascalia, venne ammesso « per tutti ».

Luna nuova

r.: Mario Volpe, poi Armando Fizzarotti - **s.:** dalla canzone "Piscatore 'e Pusilleche" di Ernesto Tagliaferri (musica) ed Ernesto Murolo (versi) - **f.:** Alfredo Di Fede - **int.:** Ubaldo Maria del Colle, Vittoria Gey, Enzo Fabiano, Miquel Di Giacomo, Pietro Campanella - **p.** Astra-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 22026 del 31.10.1925 - **lg. o.:** mt. 1669.

E' la sceneggiata cinematografica della notissima canzone napoletana.

Il film venne iniziato da Mario Volpe, contemporaneamente a *Fenesta ca lucive...,* ma a metà della lavorazione, a causa di un violento alterco con il produttore del film, Volpe abbandonò la regia.
Intervenne allora Armando Fizzarotti, che riprese la lavorazione rifacendo numerose scene e sostituendo all'originario *Piscature e Pusilleche* il nuovo titolo *Luna nuova.*
Ma il film, che ebbe lunga circolazione soprattutto nell'Italia meridionale, girò quasi sempre col titolo originario. Al centro ed al nord, si intitolò *I pescatori del mare di Posillipo.*

Mamma mia che vo' sapè...

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.:** dalla omonima canzone napoletana di E. Nutile (musica) e Ferdinando Russo (versi) - **sc.:** Ubaldo Maria del Colle - **int.:** Goffredo D'Andrea, Lola Michaelis, Antonio Maiori, Amalia Raspantini, Mario Massa, P. di San Giusto, V. Consuela, la piccola Lolet - **p.:** Del Gaudio, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 20594 del 31.3.1925 - **p.v. romana:** 13.7.1925 - **lg. o.:** mt. 1081.

« Alberto, bravo giovane, fidanzato di Fortunina e fratello minore di Salvatore, già sposato e padre di una bambina, ma fannullone e scialacquatore, ha la mamma, donna Clementina, gravemente ammalata. La sua fidanzata gli vien rubata da Don Pasquale Altamura, napoletano sì, ma che ritorna dall'America, ricchissimo. Mentre Alberto spia questi due, trova il fratello che, pur sapendosi traviato, non è capace di ritornare sulla buona via, e vorrebbe almeno salvare Fortunina all'amore del fratello.
Ma Alberto, interpretando sinistramente la presenza di Salvatore, furente lo getta da una grande altezza e lo crede morto. Intanto, Fortunina

Cartolina pubblicitaria di
Mamma mia che vo' sapé...

e Don Pasquale, presenti alla scena, fuggono in America. Alberto, preso dai rimorsi, sta per svelare alla mamma moribonda il suo delitto. Ma nel frattempo ritorna Salvatore malconcio sì, ma guaribile nell'anima e nel corpo ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« Ambiente napoletano. Belle vedute di Napoli e dintorni ».

(Anon. in « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, dicembre 1927).

Mamma sfurtunata

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.:** dalla canzone omonima di G. Esposito (Pasqualotto) ed E. A. Mario - **sc.:** Ubaldo Maria del Colle - **int.:** Cav. A. Majori, Guido di San Giusto, Lidia Nurto, Amalia Raspantini, Alberto

Amalia Raspantini in *Mamma sfurtunata*

Danza - **p.**: Del Gaudio-film, Napoli - **v.c.**: 22074 del 31.10.1925 - **di.**: regionale - **lg. o.**: mt. 1177.

« Sceneggiata » di una canzone napoletana, all'epoca piuttosto popolare.

dalla critica:

« Uno dei soliti film napoletani tratto da una canzone di successo. Al pubblico piace. A noi un po' meno.
Ubi major... con quel che segue... »

(El. Te. in « Il corriere cinematografico », Torino, 17-7-1927).

Marco Visconti

r.: Aldo De Benedetti - **s. sc.**: Aldo De Benedetti dall'omonimo romanzo (1834) di Tommaso Grossi - **f.**: Aldo Montuori, Emilio Peruzzi - **int.**: Amleto Novelli (Marco Visconti), Cecyl Tryan (Bice del Balzo e sua madre), Ruggero Barni (Ladislao Visconti), Adolfo Geri (Ottorino Visconti), Gino Soldarelli (Oldrado del Balzo), Bruto Castellani, Totò Lo Bue (Tremacoldo), Perla Yves (l'ancella) - **p.**: V.I.S., Firenze - **di.**: Artisti Associati - **v.c.**: 20406 del 28.2.1925 - **p.v. romana:** 18.7.1926 - **lg. o.**: mt. 2524.

Marco Visconti ama una bella e nobile fanciulla, che però viene data in sposa ad Oldrado del Balzo.
Quando, vent'anni dopo, incontra Bice, figlia del suo antico amore, è colto da una nuova passione. Ma anche stavolta sarà un altro, suo fratello minore Ottorino, a sottrargli la donna.
E Marco, la cui vita è stata tutta spesa tra agguati, battaglie, atti di eroismo ed audaci combattimenti, affronta impavido l'ultimo torneo contro il suo nemico di sempre, Ladislao Visconti...

dalla critica:

« (...) Aldo De Benedetti, che noi conosciamo per un intelligente ed appassionato cultore di cose cinematografiche e che ha, con molti soggetti, rivelato doti pregevolissime di sceneggiatore, non ha, questa volta, con questa sua prima fatica direttoriale, avuto la mano felice e l'occhio esperto. Evidentemente l'opera che egli realizzava deve averlo sgomentato: e non altrimenti potrebbe spiegarsi quel tumultuoso avvicendamento di situazioni e di scene che rendono questo film pressocché incomprensibile, senza equilibrio, senza unità di azione e di tempo, senza efficacia drammatica, e povero, desolatamente povero di interesse emotivo.
(...) Mancanza di mezzi? No. La mancanza di mezzi può rivelarsi nella

ultima scena, quella del torneo, in qualche interno, ma non in quello che riflette unicamente la riduzione e lo sviluppo del film. Qui si tratta di non aver avuto una visione ben chiara e ben precisa del lavoro da compiere: nel non aver saputo cogliere, dall'opera famosissima, gli atteggiamenti che più e meglio si prestavano a rendere il *Marco Visconti* cinematografico, una pellicola storica di immediata commozione (...). Questo valga per la riduzione del *Marco Visconti* e per la sua messa in scena. In quanto alle ricostruzioni, dobbiamo ripetere quello che scrivemmo per il *Dante (nella vita e nei tempi suoi)*: belle, perfette, ma anticinematografiche: tutto si perde in un grigiore che esaspera. Sembra di trovarci di fronte ad uno scenario senza prospettiva; contro il cielo, le torri, gli archi, le case non risaltano, ma vi si adagiano. Vi sembrano dipinte sopra. Questo significa che le tonalità dei colori sono sbagliate.
(...) Amleto Novelli è l'unico che abbia intensamente (forse, talvolta, con molta e troppo vivacità) reso la figura affidata all'arte sua sincera e schiettissima. Ma la sua truccatura — come quella degli altri tutti — non ci è piaciuta; anche qui è il caso di parlare di anticinematografico. Cecyl Tryan è stata carina nelle vesti leggere e chiare della figlia; fuori di posto in quelle della madre. La nostra buona amica ci perdonerà se le diciamo che non ha "sentite" le parti affidatele (...) ».

(Giuseppe Lega in « La vita cinematografica », Torino, 16-6-1925).

« Trattandosi di un film italiano era naturale e logico che dovesse trovare ospitalità nei cinematografi romani con qualche anno di ritardo ed in piena canicola. La scarsa produzione italiana è ormai destinata a questo trattamento da parte dei nostri magnati dell'industria. Se in questo *Marco Visconti* vi fosse stato il contrassegno di una marca tedesca o francese o americana, a quest'ora avrebbe già avuto la sua consacrazione, e nella stagione più propizia e con tutte le maggiori risorse di lanciamento.
Ma si tratta di un film italiano, e di un film che non ha neppure la pretesa di essere un capolavoro (su questo siamo d'accordo e sarebbe menomare il talento di Aldo De Benedetti se non lo riconoscessimo a priori). Ma, a priori affermiamo che, pur nella sua insufficienza ricostruttiva, pur nella sua frammentarietà, pure attraverso tutti quei palesi difetti più che giustificabili in un'opera così complessa, che è stata, per di più, il primo tentativo di un giovane direttore, questo film vale cento volte molti di quei film stranieri che i nostri cinematografi hanno generosamente ospitato in piena stagione invernale.
(...) Dal punto di vista storico e psicologico, il De Benedetti è stato di una precisione impeccabile, sia perché ha saputo con vigoria possente resuscitare la torbida atmosfera di un'epoca corrusca e tumultuosa, sia perché ha saputo rendere con penetrante efficacia il carattere essenziale dei personaggi. Qualche disuguaglianza di tono, qualche lacuna di chiarezza, si debbono unicamente attribuire alla difficoltà di concentrare in un film il vasto contenuto di un romanzo (...). Meno felice ci è ap-

parsa l'interpretazione poiché i personaggi, troppo rassomiglianti tra di loro, forse per un'eccessivo scrupolo di fedeltà storica, non hanno sempre avuto il necessario risalto. Tuttavia il nostro indimenticabile Novelli è stato quasi sempre alla altezza della sua fama, facendo rivivere con impetuoso fervore e con acuto risalto plastico la figura del protagonista (...) ».

(Ugo Ugoletti in « Film », Roma, n. 14, 31-7-1926).

Il film, già in avanzata fase di lavorazione alla fine del 1922, avrebbe dovuto essere pronto per essere presentato l'anno successivo. Vicende finanziarie non molto felici costrinsero la battagliera casa di produzione fiorentina ad essere messa in liquidazione.
Nel 1923 il film venne ripreso e terminato. Rimase fermo ancora per un anno e mezzo, poi venne acquistato dagli Artisti Associati, che lo presentarono in censura e ottennero il visto ai primi del 1925. La distribuzione avvenne in modo del tutto discontinuo. A Roma il film apparve solo in piena estate del 1926.
Il romanzo storico del Grossi venne realizzato per lo schermo in un breve film del 1908 da Mario Caserini. Sembra che anche Ugo Falena ne abbia tratto una versione nel 1912. Un discreto adattamento fu quello di Mario Bonnard, nel 1941.

Mettete l'avvocato

r.: Elvira Notari - **s.**: Elvira Notari dalla omonima canzone di E. A. Mario - **f.**: Nicola Notari - **int.**: Eduardo Notari (Gennariello), Rosè Angione (la bella Rosè), Alberto Danza (Alberto), Salvatore Lovitt (Luigi), Sig.ra Rondinella (la madre) - **p.**: Films-Dora, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 20419 del 28.2.1925 - **lg. o.**: mt. 1469.

Il film, secondo la testimonianza di Eduardo Notari, ottenne un grosso successo in tutta l'Italia meridionale, oltre alle consuete accoglienze d'oltreoceano. La storia ricalca le tipiche vicende dei drammi popolari della Dora-film: « Accortosi che la sua donna lo tradisce, Alberto, nel corso di una festa, la uccide con una coltellata. Ed il suo grido alla vecchia madre (nella realtà, l'attrice che ne sostiene il ruolo è la madre del cantante Giacomo Rondinella) è: "Mettite l'avvocato, ca l'aggia accisa, oi mà" ("Chiama l'avvocato, perché l'ho uccisa, mamma!" ».
Alla censura non piacque una didascalia in cui veniva pronunciata la minaccia: « Gli spaccherò il cuore! » e la frase venne eliminata.

Napoli è sempre Napoli

r.: Mario Negri - **s.**: Alfredo Morvillo e Miquel di Giacomo - **f.**: Alfredo Di Fede - **int.**: Giuseppe Amato (Papele 'o guappo), Miquel di Giacomo (il nostromo), Carla Massari (Maria), Pietro Campanella (Andreuccio),

Mario Negri, Francesco Amodio - **p.:** Ital-film, Napoli - **di.:** Victoria - **v.c.:** 20938 del 31.3.1925 - **p.v. romana:** 13.9.1925 - **lg. o.:** mt. 1701.

« Sulla scena, personaggi viventi, reali: Papele 'o parigino e Andreuccio 'e 'll'arsenale; due figure equivoche, frequentatori di bettole, giocatori d'azzardo, sempre pronti a menar le mani e a tirar di coltello. Terzo personaggio, Maria, la figlia del vecchio e onesto nostromo.
Papele, abituale seduttore di belle donne, è preso dalle grazie di Maria. Stavolta però è vero affetto e Papele decide di redimersi, iniziando una nuova vita di lavoro per poter sposare la donna, che sta per dargli un figlio.
Un equivoco fatale fa credere a Papele che Andreuccio sia stato l'amante di Maria, lo sfida a duello e lo ferisce. Andreuccio in questura non lo riconosce — per omertà — e Papele è rimesso in libertà. E' il 24 maggio del 1915, alba radiosa, il giorno della rimessa in libertà di Papele, il quale si arruola volontario. Ha perso anche Maria, non ha più ragione di restare a Napoli.
Al fronte incontra un giorno Andreuccio e sarà Papele a raccoglierne l'ultimo respiro. La grande guerra finisce; Papele torna con una medaglia d'oro, ma ha perse le braccia. Ritroverà Maria e si riappacificheranno: il figlio avrà un padre ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« Io non commetterò l'errore di procedere ad un minuto esame analitico di questo film. Se volessi farlo, dovrei disapprovarlo per intero, in omaggio alla mia profonda avversione per il genere cosiddetto popolare del film napolitano. Ma in tal senso dovrei anche pormi il quesito se *Napoli è sempre Napoli* è soltanto e semplicemente un film popolare e allora dovrei forse rispondere di no, perché *Napoli è sempre Napoli* è un film misto, meglio, è un film del quale soltanto la prima parte presenta i caratteri del genere da me avversato; nelle parti seguenti, difatti, si dimentica quasi il genere e si va oltre, si passa ad area più vasta ed infinitamente più salubre, dove è accessibile e benefica la respirazione (...).
Questo dramma va guardato nel suo complesso, ed il complesso è ottimo (...). Io non contesterò i difetti all'autore e gli dirò invece: Bravo! Bravo per il soggetto serratamente drammatico, avvincente, giustamente conseguenziale in tutte le sue vicende, dinamico e interessante. E bravo per l'esecuzione, che condensa in scene di perfetto stile, l'azione pensata (...) ».

(Alberto Bruno in « Il Roma della domenica », Napoli 30-5-1926

Il film è noto anche come *Cor' e guappo* e *Nel cuore di Napoli*. Quando venne presentato in censura, vennero richiesti i soliti tagli e le solite attenuazioni per tutto quello che riguardava le scene di coltello.

« (...) tra le moltissime "manifatture cinematografiche", una di esse la Itala-film (da non confondersi con la Itala di Torino) fece un po' di rumore, per ragioni politiche. Creata da Alfredo Morvillo, un giornalista che era stato collaboratore di Gustavo Lombardo, la Itala (ma in realtà si chiamò Ital, n.d.r.) nel 1925 produsse il film *Cor' e guappo*. Il film ebbe un buon successo e tenne cartello per molti anni. Improvvisamente, poi, un brutto giorno del 1929, i locali della società cinematografica e di noleggio furono invasi dalla polizia. "Era accaduto — rievocò lo stesso Morvillo (su *Cinema italiano*, del 25-5-1951) — che proiettandosi questo film in un cinematografo di Gaeta, un balilla s'era accorto che in una scena di esso, appariva ben visibile su un muro che faceva da sfondo alla sequenza, la scritta: 'Abbasso Mussolini, evviva Matteotti!' e, dato l'allarme, il film era stato sequestrato ed il locale chiuso".
Di qui l'azione della polizia ed il sequestro del negativo depositato presso la Tecnostampa e delle copie che ancora esistevano presso i noleggiatori italiani e l'azione dei consoli all'estero per ottenere da chi ancora lo possedeva, l'eliminazione del pezzo incriminato (...) ».

(da Paliotti e Grano, « Napoli nel cinema », Napoli, 1969).

Nostradamus

r.: Mario Roncoroni - **s.v.:** Febo Mari - **s.:** libero adattamento dall'opera di Michele Zevaco - **int.:** Celio Bucchi, Liana Mirette, Achille Vitti, Nestore Aliberti, Alessandro Romanowa, Andrea Revkief, Ilda Sibiglia, Gino-Lelio Comelli, le quattro sorelle Toschi, Emilio Vardannes, sig.re Ferrero, Buia, Rossi, sig. Vallina - **p. di.:** U.C.I. - **v.c.:** 20593 del 28.2.1925 - **lg. o.:** mt. 2066.

Croismart, inflessibile giudice di Francia, ha firmato un editto contro maghi, streghe ed alchimisti. Sua figlia Maria è innamorata di Rinaldo, figlio di Nostradamus e di una indovina.
Rocherolle e S. Andrè, cortigiani di Francesco, delfino del re, si fingono amici dei due giovani e protettori del loro amore. In realtà, brigano per poter rapire la ragazza e consegnarla al delfino, che se ne è invaghito.
Rinaldo, che ha convinto una isterica a camminare, viene accusato di essere un esorcista e gettato in prigione. Maria viene portata alla corte di Francesco, ma gli resiste. Suo figlio Reale è affidato ad un tagliaborse, Brabançon.
Francesco s'ammala e, saputo che in carcere v'è un guaritore, si fa condurre Rinaldo, il quale, avendo visto tra i presenti Maria, ne implora la liberazione. Francesco non fa in tempo a rispondere: il male l'ha stroncato.
Rinaldo e Maria sono liberati dal nuovo delfino, Enrico.
Passati vent'anni, Rinaldo è divenuto il nuovo Nostradamus...

dalla critica:

« Questo cinedramma storico è tratto dal noto romanzo di Michele Zevaco. Romanzo fantastico e suggestivo. La realizzazione cinematografica

che se ne è fatta, conserva in parte queste speciali caratteristiche. Le scene del film, in fatti, in generale interessano assai per la loro forza rappresentativa, per la luminosa bellezza di cui sono guarnite, per il dramma che le dà vita, che si compone di un complesso di situazioni e di vicende non comuni.
I quadri della condanna della madre di Rinaldo, quelli della lotta fra le truppe di Francesco I e Carlo V, della preparazione per l'esecuzione di Reale, nonché quelli della rivolta del popolo per la liberazione del condannato, sono davvero emozionanti.
Nostradamus si può dire veramente un discreto lavoro; sia per la buona interpretazione di tutti gli attori in generale e dei protagonisti in particolare, che per la precisa messa in scena e per la perfezione della parte fotografica ».

(F. Carezzano in « Il corriere cinematografico », Torino, n. 38, 25-9-1926).

Occupati d'Amelia

r.: Telemaco Ruggeri - **s.:** dalla commedia "Occupe-toi d'Amélie" (1908) di Georges Feydeau - **sc.:** Lucio D'Ambra - **int.:** Pina Menichelli (Amelia), Marcel Levesque (Alfred Smith), Elena Lunda, Camillo De Riso, Carlo Reiter - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 20471 del 28.2.1925 - **lg. o.:** mt. 2174.

E' la storia di un giovanotto che, richiamato alle armi, affida la propria amante, ragazza di scarse virtù, al suo miglior amico e poi, scoprendo di essere stato tradito da entrambi, si vendica, organizzando per loro un matrimonio che essi credono una burla, ma che, in realtà, è completamente legale.

dalla critica:

« La graziosa commedia brillante di Georges Feydeau, ridotta per lo schermo da Lucio D'Ambra, dopo aver girato trionfalmente tutti i palcoscenici d'Italia, si presenta adesso sotto le vesti cinematografiche. La riduzione non fa perdere alla graziosa *pochade* quel colore comico-grottesco; anzi, si potrebbe dire che, in film, il soggetto ha guadagnato molto più che perduto.
L'interpretazione assai brillante di Pina Menichelli (che però consiglio a non ripetersi spesso in films comiche) giovò molto alla buona riuscita del lavoro, che ha ottenuto un bellissimo successo ».

(P. L. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 25-5-1925).

« Un seguito di sciocchezze l'una maggiore dell'altra, tale da indurci a fare i debiti scongiuri a che la « Rinascimento-film » non faccia... rinascere ancora qualche scempiaggine del genere ».

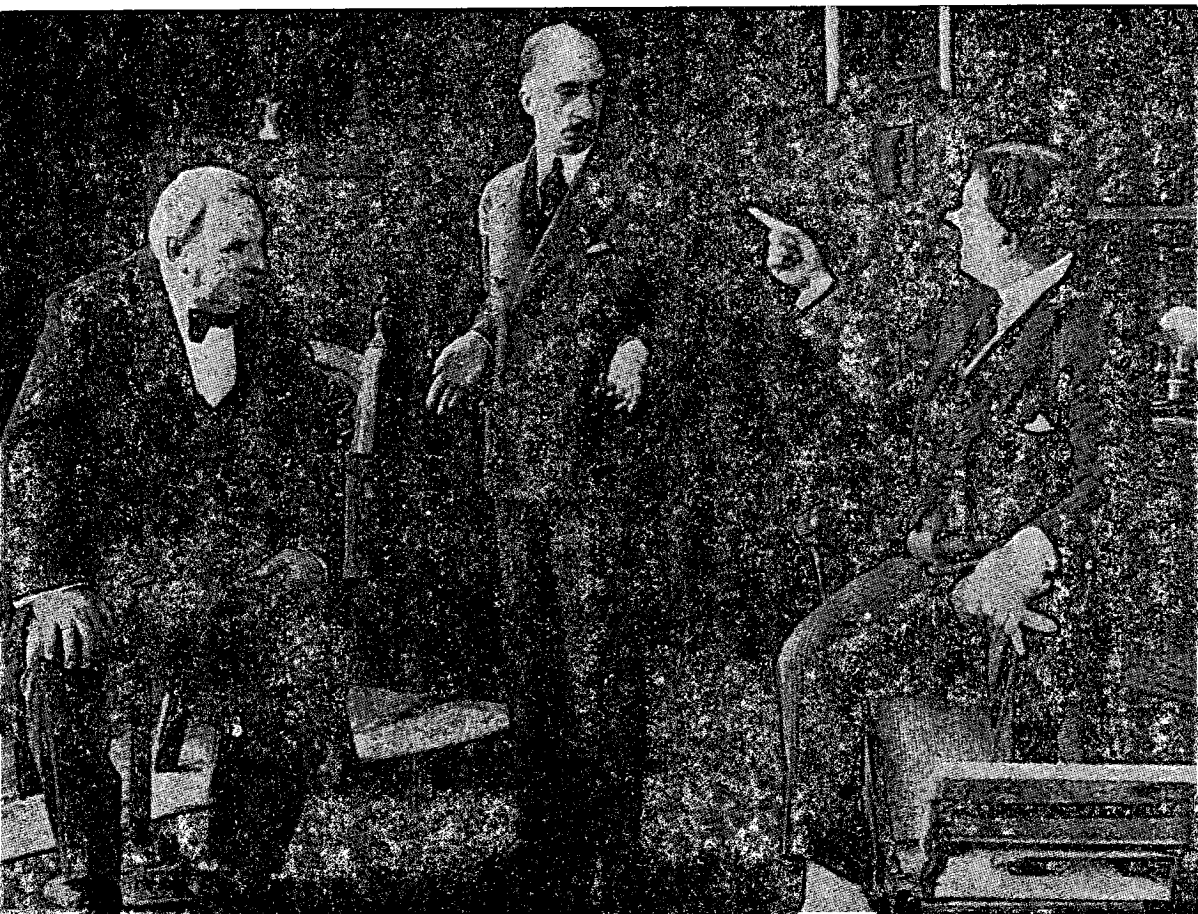
(Anon. in « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, luglio 1928).

Si conoscono altre tre versioni francesi della divertente commedia di Feydeau. La prima, nel 1912, diretta da Emile Chautard, la seconda di Richard Weisbach e Marguerite Viel nel 1933, e infine, nel 1949, quella di Claude Autant-Lara. Nel 1929 venne presentato in Italia un film intitolato *Occupati di Amalia* (*Wife Savers,* 1928, di Ralph Cedar, con Wallace Beery e Raymond Hatton) che non ha nulla a che vedere con Feydeau.

Il principe apache

r.: G. Rippo - **f.:** G. Rippo - **int.:** Mario Bonini, Pina Milanesi, Myriette Aldhea - **p.:** Photo-Ars, Milano (?) - **di.:** non reperita - **v.c.:** 20274 del 31.1.1925 - **lg. o.:** mt. 1427.

Produzione minore di probabile origine milanese e dalla circolazione molto limitata.
Oltre a richiedere tagli di scene di imbavagliamenti, ratto di un bambino, sgozzamento di un pollo con il sangue che bagna gli abiti del bimbo rapito, la censura impose la trascrizione, in corretta lingua italiana, delle didascalie.

Marcel Levesque (al centro) in *Occupati d'Amelia*

Ritorno dall'ombra

r.: Ubaldo Maria del Colle - **f.**: Vito Armenise - **int.**: Ubaldo Maria del Colle, Niny Dinelli - **p. di.**: Lombardo-film, Napoli - **v.c.**: 20742 del 31.3.1925 - **lg. o.**: mt. 1522.

Il film venne girato più o meno contemporaneamente a *L'uomo dal mantello verde* e con la stessa troupe.
Per motivi non chiariti ottenne il visto di censura molto più tardi.
Non sono state reperite recensioni, anche perché il film non ebbe una circolazione molto diffusa e non sembra nemmeno aver raggiunto le grandi città.

Saetta e le sette mogli del Pascià

r.: Luciano Doria - **s. sc.**: Luciano Doria - **f.**: Ottavio De Matteis - **int.**: Domenico Gambino (Saetta), Augusto Bandini (Zeffirino), Dolly Grey (la favorita), Armand Pouget (il Pascià), Alba Savelli (Azyade) - **p.**: Fert-Pittaluga, Torino - **di.**: Pittaluga - **v.c.**: 20694 del 30.4.1925 - **p.v. romana:** 5.2.1926 - **lg. o.**: (un prologo e 4 atti) mt. 1400 c.

Saetta e Zeffirino fanno le guide turistiche al Colosseo. Passa un'automobile e li investe, ma senza danni. L'autista gli regala due biglietti da mille, con i quali i due ciceroni si prendono una sbronza colossale. S'addormentano su un prato e sognano d'essere nell'harem di Aziz Pascià, che ha sette mogli. Una di queste circuisce Saetta. La perfida donna infila nelle tasche di Saetta una collana. Saetta riesce a sfuggire all'ira del Pascià, dopo fughe, salti, acrobazie spericolate. Nel momento di maggior pericolo, Saetta si sveglia. E' stato tutto un sogno, ma vi è anche una parte di realtà. Infatti, sul prato si sta girando un film con un Pascià e le odalische.
Saetta si avvicina, si esibisce in un salto acrobatico e viene subito scritturato. Incomincia una nuova carriera.

dalla critica:

« Questa leggiadra fantasia di Luciano Doria ha ottenuto ieri un entusiastico successo. Gambino ne è l'indiavolato protagonista, mentre due graziosissime attrici, Dolly Grey e Alba Savelli, inghirlandano la leggerissima trama della loro bella promessa d'arte. Ancora una volta, il film italiano, pure allestito con miracolosa parsimonia di mezzi, dimostra la sua geniale superiorità, ed il suo diritto a tornar dominatore nel mondo. Qui abbiamo di più la rivelazione di due giovanissime artiste, che presto saranno due dive della scena muta. A Doria spetta il merito di averle rivelate ».

(E(nrico) Vi(dali) in « L'impero », Roma, 5-2-1926).

« Dobbiamo sinceramente dire che questo film è piaciuto moltissimo tanto per l'intreccio, come per l'interpretazione. Tanto più che trattasi d'un film italiano e girato sullo sfondo meraviglioso dei nostri ruderi e delle nostre pittoresche vedute.
La messa in scena è stata sfarzosa e aggiunta alla simpatica e divertente interpretazione di Domenico Gambino, ha completato il successo del film. Le sette mogli sono altrettante graziose donnine che, oltre a deliziare il protagonista, fanno il medesimo effetto sul pubblico.
Insomma, è stata una simpaticissima cinematografia italiana, bella e nello stesso tempo divertente. Tanto che il pubblico, che era numeroso, non ha potuto fare a meno di applaudire ».

(Anon. in « Il Tevere », Roma, 6-2-1926).

Tra gli allettamenti offerti al pubblico del cinema romano dove il film fu proiettato in prima visione, la Direzione « ossequiava » gli spettatori con una distribuzione gratuita di saggi della Pasticca del Re Sole.

Saetta Mefistofele

r.: Domenico Gambino - **int.:** Domenico Gambino (Saetta), Pina Majelli - **p. di.:** Caesar-film, Roma - **v.c.:** 21017 del 31.8.1925 - **lg. o.:** mt. 1523.

La giovane Bianca Landi è rinchiusa in un convento dalla odiosa matrigna che vuole impadronirsi del suo denaro.
Ma il buon Saetta, indossati i panni del diavolo, penetra nel convento, spaventa le suore e libera Bianca, riconsegnandola al suo trepido innamorato.
Poi, rifiutato il compenso, se ne torna alla sua vita errante.

dalla critica:

« Le solite diavolerie di Saetta che in questo film si trasforma addirittura in Mefistofele (...). Tutto termina per il meglio; però l'impressione che rimane nella mente dello spettatore non è quella che si sperava, tanto più che una vendetta da parte di Saetta, benché punitiva, non è conforme al Vangelo.
Adulti con riserva ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 1, gennaio 1928).

Serenata italica

r.: Gian Orlando Vassallo - **s. sc.:** Gian Orlando Vassallo - **f.:** Arturo Gallea - **int.:** non professionisti - **p.:** Ars Italica Film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 22129 del 31.10.1925 - **p.v. romana:** 27.10.1925 - **lg. o.:** mt. 540.

Cavalcata cinematografica attraverso le più caratteristiche località della penisola, concepita per essere proiettata con un commento musicale di canzoni tipiche di ogni regione.

dalla critica:

« E' — si può dire — l'apoteosi della canzonetta italiana. Incomincia con i vari canti regionali dalla Sicilia all'Abruzzo, dagli stornelli romani alle dolci melodie pastorali della Sardegna.
Le canzoni sono state cantate da artisti che hanno dimostrato una valentìa non comune. Infine, dalle dolci e nostalgiche canzoni napoletane, si passa a quelle di guerra, alla canzone del Piave, alla fanfara dei Bersaglieri.
E, mentre sullo schermo sono rievocate le pagine gloriose della nostra grande guerra, tutte queste canzoni patriottiche sono state cantate, entusiasmando il pubblico e culminando infine con la Marcia reale. Inutile dire dell'entusiasmo e del lungo applauso del pubblico ».

(Dino Terra in « Il Tevere », Roma, 29-10-1925).

Serenata italica, che ha come sottotitolo *Così canta il popolo...,* costituisce un curioso ed insolito esemplare di « sceneggiata », mutuata da coeve esperienze del cinema napoletano.
Frase di lancio: « La dolce fusione dei più puri canti italici alla nostalgica decorazione delle nostre più belle contrade ».

Sirena

r.: Guido Di Sandro - **s.:** dal dramma lirico di E. Granata - **sc.:** Guido Di Sandro - **f.:** Arturo Gallea - **c.m.:** M° Giovanni De Simone - **int.:** Ada Donati, Iside Orzalesi, Francesco Fortezza, Renato Visca, Leda Moreno, Amedeo Ciaffi, sig.ra Giomini - **p. di.:** Cinelirica, Roma - **v.c.:** 20579 del 31.3.1925 - **lg. o.:** mt. 1583.

Vicenda d'amore, ambientata tra pescatori napoletani.

dalla critica:

« (...) Questo film rappresenta un genere nuovo di spettacolo, che se fu accolto con viva curiosità dal pubblico, non può dirsi che abbia avuto un esito completamente soddisfacente.
In primo luogo, il film, che è a soggetto napoletano, è di scarso interesse e di azione poco vigorosa; secondo: non sempre l'azione giustifica la sostituzione degli artisti dal film alla scena per far delle brevi cantate dialettali, che sono otto in tutto Il film. Anche tecnicamente,

Alba Savelli

col dispositivo di due schermi, uno dietro l'altro, il film ha lasciato a desiderare per la nitidezza e l'inquadratura. La musica che accompagna tutta l'azione è assai garbata e carezzevole e molti applausi furono tributati agli artisti Ada Donati, Leda Moreno e Cav. Fortezza ».

(Carlo Fischer (da Venezia) in « La rivista cinematografica », Torino, n. 14, 31-7-1925).

Il film, che in qualche città si intitolò anche *La stella napoletana* e venne presentato, fuori concorso, alla Mostra campionaria di Milano, nel 1925, fu un curioso tentativo di unire cinema e musica. Ricorda Renato Visca, che assieme ad Amedeo Ciaffi, suo padre nel film, fu l'unico attore, mentre gli altri erano dei cantanti lirici. Il film, ad un certo punto, si interrompeva, si accendevano le luci, veniva tirato su il telone e sul palcoscenico apparivano i cantanti che cantavano, indossando gli abiti di scena del film.
La prima volta, il pubblico, ammirato dalla novità dello spettacolo, applaudì calorosamente; ma, poiché le interruzioni erano otto, già alla terza si udì qualche sibilo, alla fine in sala non era rimasto più nessuno.
La carriera di *Sirena* si esaurì con qualche sporadica prima visione.

Il tacchino

r.: Mario Bonnard - **s.:** dalla commedia « Le Dindon » (1896) di Georges Feydeau - **ad.:** Mario Bonnard - **int.:** Marcel Levesque, Lia Formia, Mario Bonnard, Maryse Dauvray, Augusto Poggioli, Carlo Reiter, Alba Savelli, Alfredo Martinelli, Renato Malavasi, Jone Morino, Nina D'Amala - **p.:** Bonnard, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 20287 del 31.1.1925 - **p.v. romana:** 11.4.1925 - **lg. o.:** mt. 2103.

« Tre mariti infedeli, due mogli fedeli ed una terza, fedele per forza, perché non è corrisposta dall'uomo con il quale tradirebbe volentieri il marito. Ed in più un Dongiovanni smidollato, che dovrebbe accogliere sotto il suo tetto le due mogli fedeli ai mariti infedeli, decise a non essere più fedeli il giorno che scopriranno l'infedeltà dei loro consorti. A questo punto incominciano le situazioni imbarazzanti, mercè l'improvviso ed imprevisto intervento d'una coppia di sposi in viaggio per celebrare il 25° anniversario delle loro nozze e l'amante dello smidollato, la signora Plum-Plum.
Appuntamenti in albergo, corse in taxi, intervento di delegati di P.S. per i relativi sopralluoghi, equivoci e — infine — riconciliazione generale ».

(da « La rivista cinematografica », Torino, settembre 1928).

dalla critica:

« Dal *Dindon* di Feydeau è stata tratta la pellicola in cui è evidente lo sforzo di rendere situazioni comiche ed episodi allegri senza che il passaggio dal teatro allo schermo diminuisca l'efficacia delle indiavolate trovate dell'autore. Ma è del pari evidente che, togliendo dalle commedie brillanti, simili a questa di Feydeau, il dialogo e quindi il continuo scoppiettìo dei fuochi d'artificio che danno brio, movimento e vita a questo genere teatrale, non si può non menomare l'efficacia che avevano in origine. Nel cinematografo non è possibile accompagnare all'azione il dialogo, per cui le poche battute spiritose che le

didascalie (che in queste pellicole dovrebbero essere più frequenti) traggono dalla commedia, non bastano a sostituire gli effetti di una comicità, che scaturiscono dal complesso del lavoro.
Pur tuttavia, è innegabile che atteggiamenti e fisionomie di interpreti facciano sentir meno, in questa nuova pellicola, il danno derivante dall'obbligato mutismo dei personaggi ».

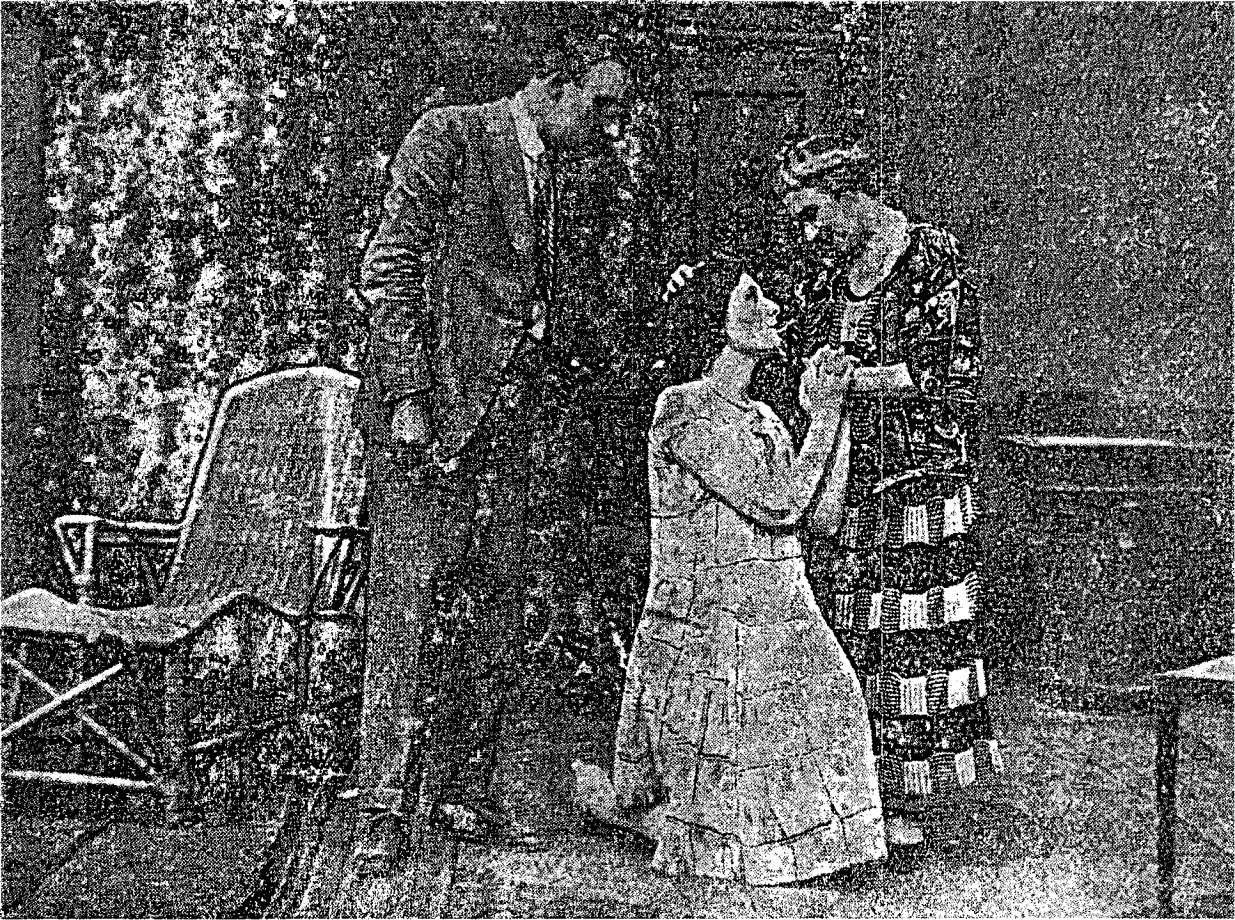
(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 6-4-1925).

« (...) Presentato al Mogador, *Le Dindon* ha avuto pieno successo. Siamo in pieno vaudeville, il meglio dello spirito di Feydeau rivive in questo film che ci porta un'ora abbondante di gaiezza. Abbiamo riso: cosa potremmo volere di più?
Ben sceneggiato, ben diretto, il film è un felice seguito alla serie comica interpretata da Marcel Levesque e che comprende *La dame de chez-Maxim, Occupati d'Amelia* e *Teodoro e socio.* Ne *Il tacchino,* lo eccellente artista si conferma il nostro miglior comico dello schermo, dopo la scomparsa di Max Linder.
Al suo fianco abbiamo ritrovato con gioia la graziosa e sensibile Maryse Dauvray che, dopo il suo grande successo in *J'accuse,* non avevamo più avuto occasione di applaudire in Francia ».

(Robert Trévise in « Cinéa-Cinè », Parigi, n. 67, 15-8-1926).

...Te lasso!

r.: Ubaldo Maria del Colle - **sc.:** Ubaldo Maria del Colle dalla omonima canzone di Francesco Fiore (versi) e Gaetano Lama (musica) - **f.:** Rodolfo D'Angelo - **int.:** Ubaldo Maria del Colle (Ernesto Anselmi), Lucia Zanussi (Maria), Gemma de' Ferrari (Donna Anna-Rosa), Vittorio Rossi-Pianelli (Alberto di Cola), Sig.ra Duval (donna Colomba), Elisa Cava (la vecchia mendicante), Giovanni Mongelluzzo (un cantante ambulante) - **p.:** Any-film di Vincenzo Pergamo, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 21004 del 31.8.1924 - **p.v. romana:** 4.9.1927 - **lg. o.:** mt. 1401.

La giovane Maria, rimasta orfana, lavora come cameriera nel bar di Alberto, un losco personaggio che, conquistatasi la fiducia della ragazza, ne abusa. Presa dalla disperazione, Maria si getta sotto un'automobile. Raccolta dalla involontaria investitrice, viene curata e rimane poi come dama di compagnia della generosa donna Anna Rosa. Costei ha un figlio, Ernesto, capitano di un veliero e fidanzato con donna Colomba, una ricca vedova.
Appena conosce Maria, Ernesto se ne innamora e abbandona Colomba, la quale, accordatasi con Alberto, ricatta Maria, obbligandola a rifiutarsi ad Ernesto. Ma il giovane capitano decide di sposarsi con Maria e riesce a convincerla.

Ubaldo Maria del Colle, Lucia Zanussi
e Gemma de' Ferrari in *... Te lasso!*

Il giorno delle nozze, Colomba rivela alla madre di Ernesto il passato di Maria. Si creano dei dissapori tra suocera e nuora. Ma quando viene scoperto l'intrigo di Colomba, la serenità torna tra i due sposi e tra Maria e donna Anna Rosa.

dalla critica:

« Tipico esempio di "sceneggiata" napoletana, *... Te lasso!* è uno dei numerosi film che il produttore napoletano Vincenzo Pergamo realizzò verso la fine del muto, tenendo presente, oltre al mercato dell'Italia meridionale; il pubblico degli emigrati nelle Americhe: nelle vicende spesso strazianti e melodrammatiche, nelle ariose scene girate un po' dovunque nella Napoli che avevano lasciata, nel volto virilmente doloroso di Del Colle e nel grazioso sorriso della modesta Lucia Zanussi, gli italiani all'estero potevano ritrovare un "humus" culturale e geografico al quale erano legati dalla nostalgia.
Gran parte della riuscita di questo genere di film — spesso dalle sceneggiature inattendibili e zeppe di luoghi comuni — era dovuto alla abilità dell'operatore, Rodolfo D'Angelo, il quale, nei numerosi film di

cui curò la fotografia, seppe cogliere aspetti genuini della città partenopea, quasi mai indulgendo al pittoresco o al gusto della cartolina illustrata (...) ».

(A. Bernardini, V. Martinelli in « Il cinema italiano degli anni Venti », Rapallo, 1979).

Teodoro e socio

r.: Mario Bonnard - **s.**: **sc.**: Mario Bonnard dalla commedia "Theodore et Cie." (1909) di Robert Armont e Nicolas Nancey - **f.**: Giorgio Ricci - **int.**: Mario Bonnard (Teodoro), Marcel Levesque (Clodomir), Alexiane (Lulù), Dolly Grey (Gaby), Alfredo Martinelli (Chenerol), Alba Savelli, Vasco Creti, Ruggero Capodaglio - **p.**: Bonnard - **di.**: Pittaluga - **v.c.**: 22060 del 30.9.1925 - **p.v. romana:** 11.6.1926 - **lg. o.**: mt. 2076.

« Teodoro, nipote del senatore Ascaze, è un caposcarico simpaticissimo che, alleatosi con il fedele Clodomiro, ne combina di tutti i colori, a beffa dell'irreprensibile zio e della relativa austera zia. Subentrano in campo due bellissime signore che contribuiscono alla formazione d'una eccellente società basata sullo scrocco. Teodoro è un filibustiere che mena la danza in questa strana ed umoristica società. Per i begli occhi e... qualcosa d'altro delle signore, i rispettivi mariti, in unione al senatore Ascaze, sborsano parecchi bigliettoni. Lo strano si è che i mariti si innamorano delle mogli, ignorandole come proprie ... metà, poiché le graziose signore hanno avuto l'abilità di presentarsi come delle artiste. Infine Teodoro, dopo aver vuotato con eleganza i portafogli dei mariti, riunisce le parti e tutto finisce per il suo verso ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« Da una commedia francese sapidissima è tolto il soggettino di questo film; un soggettino poi, ben congegnato pur nella sua ingenua illogicità e pieno di gustosi imprevisti. Più cresce, quindi, il torto di Mario Bonnard che avendo diretto e in parte interpretato il film, non ha saputo convenientemente aderire la vivacità della sostanza con quella della forma. C'è insomma una sproporzione — in ispecie in alcune parti — fra la recitazione e l'impostazione dei quadri e l'esigenza sostanziale degli avvenimenti.
Anche è caduto il Bonnard in qualche convenzionalismo ormai degno di essere messo a riposo. Il che non vuol dire, del resto, che il film abbia perso tutto quel poco o molto di buono che poteva offrire il soggetto. Anzi, esso si vede con bel diletto e con qualche giustificata curiosità: Marcel Levesque — l'indimenticabile comico della Gaumont — è stato vivacissimo in una causticità misurata e saporosa. Il Bonnard

M.lle Alexianne in *Teodoro e socio*

non aveva che una particina di scorcio, tanto simpatica. Alexiane misurata e bene al suo posto ».

(Aldo Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, 10-6-1928).

« Non è certo un'impresa da nulla rinnovare sullo schermo il vecchio vaudeville francese. Ma bisogna constatare che, se sulle scene è ormai fuori moda, esso ha ritrovato nel cinema una sorta di seconda giovinezza che lo rende ancora abbastanza accettabile. Dopo *La dame de Chez Maxim* e *Occupati d'Amelia, Teodoro e Socio* ne continua la serie con la stessa fortuna.
Il soggetto, benché sempre vaudevillesco, s'avvicina a certe commedie francesi o americane ove l'umorismo non si differenzia dal tono dell'osservazione (...).
Il film è stato gradevolmente diretto da Mario Bonnard, che ha un senso preciso della comicità, senza mai scadere di gusto. Di lui ricordiamo un *Rouge et Noir* da Stendhal che, qualche anno fa, ottenne da noi un buon successo. *Teodoro e Socio* ha come maggiore attrattiva l'interpretazione di Marcel Levesque, le cui trasformazioni sono impeccabili: in un ruolo piuttosto convenzionale, è sempre ben misurato. Levesque è un comico raffinato che, se volesse, potrebbe ambire sullo schermo, alla successione — tuttora aperta — di Max Linder.
Accanto a Levesque, abbiamo apprezzato Bonnard stesso come attore, la deliziosa Alexiane, Dolly Grey e la Savelli (...) ».

(Anon (Jean Tedesco (?)) in « Cinéa-Ciné », Parigi, n. 61, 1926).

La commedia di Armont e Nancey è stata portata altre due volte sullo schermo: in Francia, nel 1933, da Pierre Colombier, ed in Italia, nel 1940, con il titolo *Un mare di guai,* di Carlo Ludovico Bragaglia, con Umberto Melnati. La censura impose l'eliminazione di una scena in cui appariva una canzonettista seminuda.

La torre di Nesle

r.: Febo Mari - **s.**: dal romanzo di Alessandro Dumas padre - **int.**: Celio Bucchi, Andrea Rekvieff - **p.**: Trinacria-film - **di.**: regionale - **v.c.**: 20052 del 30.1.1925 - **lg. o.**: mt. 1288.

Le amorose avventure di Margherita di Borgogna, che ogni notte cambia amante, dopo aver fatto uccidere quello della notte precedente.

dalla critica:

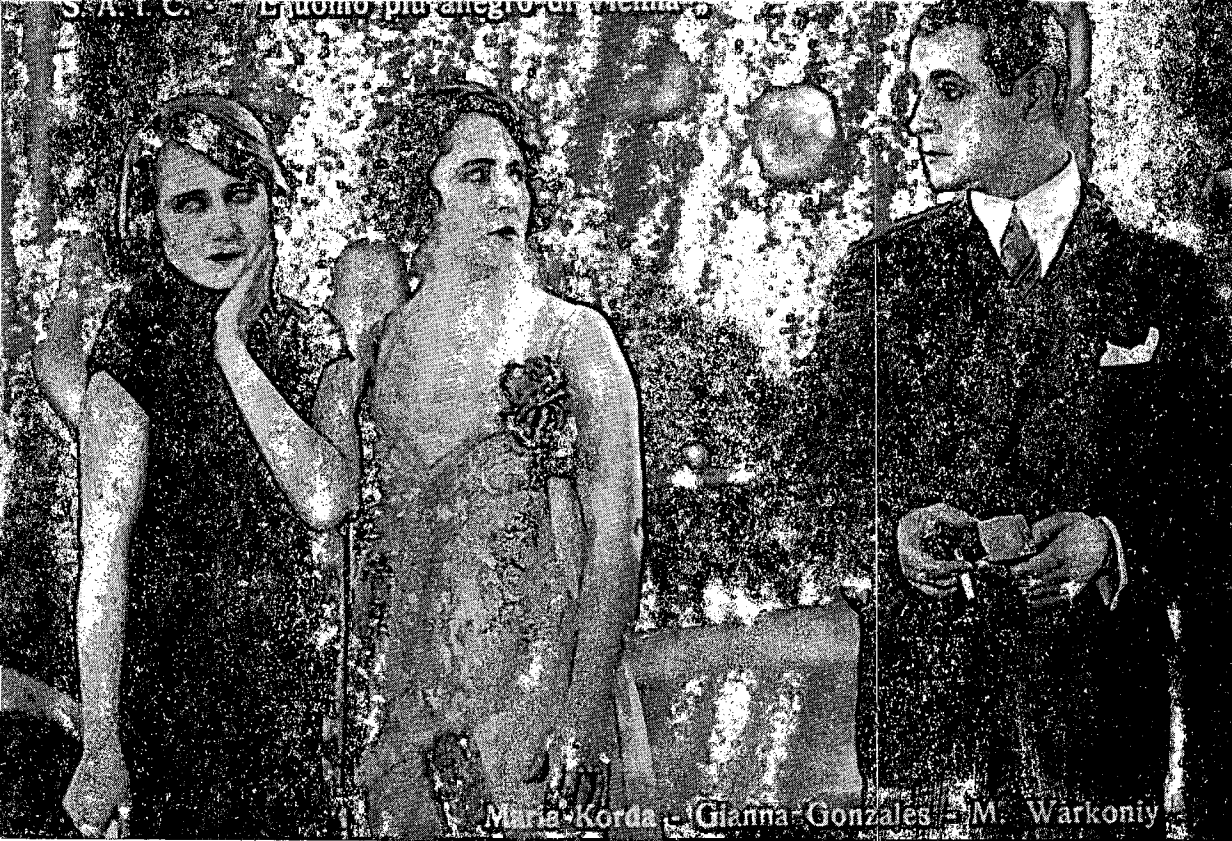
« *La torre di Nesle,* dal romanzo di Zévaco (sic!): azione un po' slegata con un pizzico di confusione: il solito difetto dei lavori storici... americani ».

(Vit. Car. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1926).

Si ha l'impressione che il film sia un pasticcio ricavato con gli scampoli di altri film dello stesso genere, più o meno coevi, come *Nostradamus, Hotel Saint Pol* o *Il cavaliere senza paura,* dove figurano peraltro gli stessi attori Bucchi e Rekvieff.
La torre di Nesle, presentato ad ottobre del 1924 in censura, venne bocciato. Ottenne il visto solo a gennaio del 1925, dopo che il metraggio iniziale venne ridotto da 1375 a 1288 metri.

L'uomo più allegro di Vienna

r.: Amleto Palermi - **f.**: Vittore Armenise - **scg.**: Nino Macarones, Vittorio Cafiero - **int.**: Ruggero Ruggeri (il padre), Gianna Terribili-Gonzales (la madre), Maria Korda (la figlia), Viktor Varkoni (il gigolò), Alfredo Martinelli, Fosco Ristori, Giuseppe Pierozzi, Franco Piersanti, Maria Lapini - **p.**: A(mleto) P(alermi) Films, Roma - **di.**: SAIC - **v.c.**: 20761 del 31.3.1925 - **p.v. romana:** 25.11.1925 - **lg. o.**: mt. 2198.

Una giovane fanciulla è facilmente attirata in una vita abietta da un gigolò.
Il padre, suonatore d'orchestra in un tabarin, interviene energicamente per sottrarla al pericolo e vi riesce, malgrado tutti gli altri familiari lo ritengano un buono a nulla.

Maria Korda, Gianna Gonzales e Viktor Warkonyi,
in *L'uomo più allegro di Vienna*

dalla critica:

« (...) Parlare dell'ossatura del film è forse superfluo, in quanto, tolta l'originalità dell'ambiente in cui si svolge l'azione, non si distacca molto da quella solita di tutti i lavori sentimentali. L'illustre attore Ruggero Ruggeri fa — di un professore di jazz-band — un personaggio caratteristico, in cui risalta di continuo il contrasto tra l'apparente allegria e la rettitudine del carattere. In questa figura modernissima, che per la prima volta un autore ha scelto come principale interprete di un lavoro, si rivede un po' il vecchio dramma del pagliaccio, ormai nobilitato e vestito con distinta signorilità. Ruggeri, ad ogni modo, non permette di ravvisarvi una benché lontana somiglianza con qualche personaggio già sfruttato. Egli ne fa una creazione della sua arte meravigliosa e lo distacca, lo isola, facendolo vivere di una vita propria. L'arte squisita di Maria Korda ha un campo spazioso per manifestarsi e per rifulgere degnamente accoppiata all'arte di Ruggeri ».

(Dino Terra in « Il Tevere », Roma, 26-11-1925).

« (...) Soggetto moralissimo, in quanto un pover'uomo fa l'impossibile per salvare la sua figliuola dal disonore, una specie di Rigoletto di famosa memoria.

Gli ammennicoli della pellicola non sono altrettanto innocenti, svolgendosi l'azione nei tabarins di Vienna e tra i loro abbrutiti frequentatori.
Insomma, un vero piatto da osteria: buona carne, salsa indigesta ».

(don Carlo Canziani in « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, n. 11, novembre 1925).

Varca napulitana

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s. ad.**: Ubaldo Maria del Colle dalla canzone omonima di Scala e Frustaci - **int.**: Ubaldo Maria del Colle, Lucia Zanussi, Gemma de' Ferrari, Vittorio Rossi-Pianelli - **p.**: Any-film di Vincenzo Pergamo, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 22099 del 31.10.1925 - **p.v. romana:** 14.6.1926 - **lg. o.**: mt. 1377.

dalla critica:

« (...) Seriamente: non vi sembra, cari signori cinemato-folkloristi italiani, che sarebbe ora di finirla di mostrare all'Italia e al mondo, Napoli, l'altra Napoli, regina del mare, incoronata di fuoco, ammantata di sole, adagiata sulla spuma delle onde, Napoli di cui ogni italiano è fiero, di mostrarla, ripetiamo, come la patria degli straccioni, dei sudicioni, dei morti di fame?
Smettetela, signori miei, e se non avete altro da fare, andate a suonare l'organetto per le strade! »

(Graffiacane (Alessandro Blasetti?) in « Il mondo a lo schermo », Roma, n. 7, 27-6-1926).

La via del peccato

r.: Amleto Palermi - **s. sc.**: Amleto Palermi - **f.**: Vito Armenise, Giovanni Grimaldi, Eraldo Judiconi - **scg.**: Nino Macarones - **de.**: Daniele Crespi - **arch.**: Vittorio Cafiero - **int.**: Soava Gallone (Giovanna), Ruggero Ruggeri (Marco Selva), Gustavo Serena (il marito), Diomira Jacobini (Fiorella), Emilio Ghione (l'apache), Rina De Liguoro (la rossa), Mario Bonnard (l'avventuriero galante), Lido Manetti (Paoletto), Cecyl Tryan (la contessina Chimera), Kally Sambucini (la gigolette), Luigi Serventi (il nipote), Mimmo (l'emigrante), Mary-Cleo Tarlarini (la madre), Alfredo Martinelli, Giuseppe Ristori, Zoe Merckel, Lamberto Picasso, Franco Piersanti, Maria Lapini, Franz Sala, Lia Formia - **p.**: Palermi, Roma - **di.**: S.A.I.C. - **v.c.**: 20324 del 31.1.1925 - **p.v. romana:** 19.2.1925 - **lg. o.**: mt. 2662.

Lucia Zanussi e Ubaldo Maria del Colle in *Varca napulitana*

Marco Selva, creduto morto in prigionia, ritorna improvvisamente dopo sei anni e trova la fidanzata che adorava sposata al suo migliore amico. Il sopravvissuto, che ama ancora Giovanna, ricorre ad uno stratagemma per allontarna dal marito e dai figli e riaverla. Vi riesce. La donna, sgomenta, per un attimo sembra quasi disposta a cedere, seguendo l'ex-fidanzato in America. Mentre Marco va a fissare la cabina, Giovanna, stanca dalle emozioni e dal viaggio, s'addormenta sulla terrazza dell'albergo e sogna.
Un sogno terrificante: vede la sua casa distrutta, il marito e lei, l'adultera, morti. I bimbi, prima raccolti da persone pietose, poi, divenuti grandi, in balia di se stessi, prede di avventurieri e di passioni morbose, discendere man mano i gradini del vizio, fino al delitto, per finire la donna ammazzata dai suoi compagni ed il maschio sulla ghigliottina. Al risveglio, Giovanna, lucidamente, decide di fuggire da quell'uomo immediatamente e ritornare dai suoi.
Marco parte da solo verso terre lontane per ricostruirsi una vita.

dalla critica:

« Riunire un complesso artistico di prim'ordine che vada da attori quali

Soava Gallone e Diomira Jacobini, da Ruggero Ruggeri ad Emilio Ghione — per citare solo qualcuno — può essere un'impresa ardua, ma non quanto quella di far lavorare tutt'insieme gli eccellenti componenti di questa troupe eccezionale. Poiché è opinione comune che quando attori come quelli citati, cui vanno aggiunti la De Liguoro, la Sambucini, la Tryan, la Tarlarini, Bonnard, Serena, Serventi, Picasso, Manetti, Martinelli ed altri, si mettono in comune per fare qualcosa, non sappiano e non possono prescindere dalla propria personalità ed invidualità artistica fino al punto di annullarsi, di confondersi, di formare l'amalgama necessaria per l'omogeneità dell'azione. La preminenza in arte non è soltanto un portato dell'orgoglio, ma è bene spesso un'attitudine rilevata dalla necessità di imperniare su di sé e di raccogliere tutte le responsabilità, una determinazione direttiva e interpretativa.
Ora, quale miracolo abbia saputo compiere Amleto Palermi per ottenere la fusione di elementi così diversi, ma pur tutti così efficaci, quali sono gli artisti summenzionati, è difficile a dire (...).
Quand'anche nessun altro merito avesse *La via del peccato,* basterebbe questo per farla proclamare il prodotto di uno sforzo di adattamento non facile a verificarsi. Evidentemente tutti gli attori hanno inteso di dover cedere la miglior parte artistica di se stesso ad Amleto Palermi (...). E non vi hanno perduto, questi artisti, ché *La via del peccato* è un film che effettivamente esprime un equilibrio di forma, un senso di responsabilità artistica, e soprattutto costituisce un esperimento di cooperazione degno della maggiore considerazione (...) ».

(Ugo Notto in « Film », Napoli, 28-2-1925).

« (...) La manìa dell'improvvisazione, congenita al nostro temperamento, ha giocato al Palermi, lungo la strada, un brutto tiro. Fila tutto magnificamente bene fino all'espediente attuato dal redivivo eroe della grande guerra, il quale strappa l'antica fidanzata ai suoi doveri di sposa e di madre, con un aprocrifo telegramma annunziante — nientemeno! — in articulo mortis la genitrice della pulzella.
(...) Sono di proposito molto severo con la produzione nostra, perché essa può raggiungere effetti assolutamente sconosciuti a quella americana e tedesca. A condizione però che gli ottimi nostri direttori — come Amleto Palermi — siano a tempo frenati nella prepotente esuberanza del loro spirito fattivo (...) ».

(Rantantan in « Il cinema italiano », Roma, 1-3-1925).

Malgrado la riunione in un sol film di tutto il Gotha del cinema italiano, il film ebbe uno scarsissimo successo e breve vita sugli schermi.
Il tentativo di rendere il film un po' pruriginoso, immettendovi delle scene di nudo venne severamente frustrato dalla censura, la quale impose di eliminare tutte le scene in cui appare, nel tondo della roulette, una ballerina nuda, ed i dettagli del seno scoperto. Anche le scene degli apaches, della consumazione materiale del delitto, ed in genere, tutti i quadri della malavita vennero inesorabilmente soppressi.
Titolo di lavorazione: *La giostra della vita.*

Lido Manetti e Rina de Liguoro in *La via del peccato*

Voglio tradire mio marito!

r.: Mario Camerini - **s.:** da una commedia di Ermanno Geymonat - **f.:** Anchise Brizzi - **int.:** Linda Pini (la contessa de Cay), Alberto Collo (il conte de Cay), Lydia Quaranta (l'amante del conte), Augusto Bandini (il poeta), Luigi Serventi (lo scapolo impenitente), Oreste Bilancia (Porfirio), Alex Bernard (lo zio), Rita Manero (la nipote), Alberto Pasquali - **p.:** Fert, Roma - **di.:** S.A. Pittaluga - **v.c.:** 22070 del 31.10.1925 - **p.v. romana:** 2.12.1925 - **lg. o.:** mt. 1500.

La bella contessa de Cay è assediata da vari corteggiatori, ma sono solo schermaglie senza seguito. La donna è seria e onesta. E il marito, sicuro della moglie, non teme e lascia fare.
Un giorno, il conte incontra una sua antica fiamma che lo invita a passare qualche ora in casa sua. De Cay accetta, ma l'arrivo di altri ospiti (un suo zio con acida nipote), che credono di aver scoperto un intrigo amoroso e prontamente ne informano la contessa, crea uno scandalo.
Per rendere al suo indegno sposo la pariglia, la contessa decide di applicare la legge del taglione: lo tradirà con uno degli spasimanti. Ma invitati al dunque, i cicisbei che l'attorniavano si rivelano meschini e deludenti. Non rimane allora che la separazione.

Ma in tribunale basta una parola di verità a ristabilire la pace tra i coniugi.

dalla critica:

« (...) Una simpatica, saltellante commedia della Pittaluga-film, dalla trama agile e moderna, ripartita con gusto e criterio per dare agio agli egregi interpreti di stare all'altezza del loro nome.
Ed essi, sotto la direzione di Mario Camerini, ci hanno dato una prova ancora del loro sapere artistico: un vero gruppo: Linda Pini, Lydia Quaranta, Alberto Collo, Oreste Bilancia (... la guardi, la pancia?), Gigi Serventi, Bandini, Pasquali ».

(G. G. Amendola in « La vita cinematografica », Torino, n. 1, 10-1-1927).

Supplemento di Kines per il gran pubblico cinematografico

RINA DE LIGUORO

AL CINEMA CAPRANICA

ANITA

ALDO DE BENEDETTI

Anita o Il romanzo d'amore dell'eroe dei due mondi

r.: Aldo De Benedetti - **s. sc.:** Aldo De Benedetti, Ferdinando Paolieri - **f.:** Ferdinando Martini, Antonio Cafiero, Otello Martelli - **scg.:** Nino Macarones - **co.:** Giovanni Spelloni - **int.:** Guido Graziosi (Giuseppe Garibaldi), Rina de Liguoro (Anita Garibaldi), Gino Viotti (Giuseppe Mazzini), Piero Cocco (Luciano Manara), Ferruccio Biancini, Ubaldo Cocchi - **p.:** Sphinx, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 23058 del 31.10.1926 - **p.v. romana:** 5.2.1927 - **lg. o.:** mt. 2862.

Alcuni episodi della vita di Garibaldi tra il 1837 ed il 1849, divisi in due parti. Si inizia con la partenza dell'eroe dall'Italia, come proscritto, verso il Brasile dove prende parte all'insurrezione della Repubblica del Rio Grande do Sul contro l'imperatore Dom Pedro, conosce e poi sposa Anita.
La seconda parte riguarda le imprese italiane fino alla difesa di Roma, la lotta contro lo straniero, la morte di Anita.

dalla critica:

« (...)L'eroe dei due mondi appare in questo film nella luce vera della sua passione d'uomo e nella sua gloria di condottiero invitto. Lo vediamo alla testa dei suoi garibaldini perseguire infaticabilmente il sogno della redenzione e dell'unità d'Italia e lo vediamo ancora nella intimità della sua famiglia, accanto alla sua compagna devota, Anita, che divide con lui la gioia delle vittorie sui campi di battaglia e le amarezze e le delusioni delle sconfitte e delle incomprensioni dalle quali spesso era circondato il suo eroismo (...).
Garibaldi è un film di rara preziosità e la più bella e completa riproduzione dei principali avvenimenti che precedettero e accompagnarono il Risorgimento italiano (...) ».

(Vincenzo Borghi nel « Cine-gazzettino », Bologna, 25-6-1927).

« E' un film italiano questo e l'argomento è degno di un'epopea eroica;

← Copertina della rivista « Cinema-Star » dedicata ad *Anita*, con Rina de Liguoro

ma, in omaggio al vero ed all'arte, bisogna confessare che, come sceneggiatura cinematografica, val poco.
Guido Graziosi e Rina de Liguoro hanno fatto del loro meglio per dar vita alle parti, con esito — però — non sempre soddisfacente ».

(Anon. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 11, 10-6-1928).

« (...) Un altro film storico realizzato più con rispetto e buona volontà che competenza, da un regista italiano ancora sconosciuto tra noi: Aldo de Benedetti (...).
Guido Graziosi interpreta con molto impeto la parte dell'eroe italiano, mentre Rina de Liguoro, in quella di Anita, è veramente superba ».

(Robert Trevise in « Cinéa-Cinè », Parigi, n. 138, 15-8-1929)

Il film venne realizzato sotto il patronato di un Comitato d'onore composto da personalità del mondo politico e letterario e presieduto da Benito Mussolini.
In censura venne richiesta la soppressione di alcune parole dalle didascalie della quinta parte: « orgoglioso », « addormentato » e « nel sonno ».
Alcuni mesi dopo (gennaio 1927), oltre al cambio del titolo, inizialmente *Garibaldi* o *L'eroe dei due mondi*, il film ritornò in censura, per più pesanti soppressioni di didascalie:
1) « Garibaldi, annidato con i suo legionari nei boschi di Villa Pamphili, attaccava sul fianco i francesi e li sgominava ».
2) « Dopo una lotta accanita, l'esercito francese fu costretto a chiedere un armistizio, dopo aver perduto 1300 uomini sotto le mura di Roma ».
3) « Ieri incominciò l'ingresso dei francesi, in Roma. Entrarono per porta S. Pancrazio in qualità di prigionieri. A noi popolo di Roma, questo non fa gran meraviglia; deve, però, fare un senso curioso a Parigi ».
4) « Ventiquattro ore prima che spirasse l'armistizio, protetti dalle tenebre, francesi attaccarono di sorpresa gli avamposti italiani ».

Beatrice Cenci

r.: Baldassarre Negroni - **s. sc.:** Luciano Doria, in collaborazione con Torello Rolli - **f.:** Ubaldo Arata, Anchise Brizzi - **scg.:** Giulio Lombardozzi, Domenico Gaido - **int.:** Maria Jacobini (Beatrice Cenci), Raimondo van Riel (Francesco Cenci), Franz Sala (Marzio Savelli), Gino Talamo (Olimpio Calvetti), Ugo Gracci (il Catalano), Celio Bucchi (Amerigo Caponi), Gemma de' Sanctis (Lucrezia Petroni), Camillo de Rossi (Marco Sciarra), Maria de Valencia (Dianora Apolloni), Lillian Lyl (Bernardo Cenci), Augusto Bandini (Cipolletta), Ida Marus, Nino Beltrame, Tranquillo Bianco, Felice Minotti - **p. di.:** S.A. Pittaluga - **v.c.:** 23134 del 30.11.1926 - **p.v. romana:** 27.12.1926 - **lg. o.:** mt. 2785.

Il conte Francesco Cenci, dissoluto e violento, confina nella rocca di Petrella Salto la figlia Beatrice, la quale, divenuta l'amante del castellano Olimpio, lo induce, con la complicità della matrigna Lucrezia e dei propri fratelli Giacomo e Bernardo, ad uccidere il padre nel son-

Maria Jacobini in *Beatrice Cenci*

no, facendolo poi precipitare da un balcone, perché si creda ad una disgrazia.
Scoperti e processati, i colpevoli si difendono affermando che Francesco era stato ucciso per aver stuprato la figlia Beatrice, nel frattempo divenuta madre. Ma Papa Clemente VIII, inesorabilmente, infligge condanne terribili: lo squartamento per Giacomo, la decapitazione per Beatrice e Lucrezia, l'ergastolo per il giovane Bernardo.

dalla critica:

« (...) Secondo noi, in argomenti storici, dopo che la verità sia stata messa in luce completa, come nel caso della famiglia di criminali che fu la Cenci, il romanzo non dovrebbe essere più consentito, se non come sviluppo della realtà.
Invece, questa *Beatrice Cenci* di Luciano Doria è una imbastitura tutta fantastica e nociva all'educazione del pubblico, in quanto tende ad idealizzare una figura che non è più lecito considerare come una vittima. Certo, nel suo canovaccio di trovate più o meno abili, l'autore ha potuto ricamare alcune belle scene: il panorama abruzzese, l'inondazione di Roma, il supplizio di Beatrice, ma altre, come quelle a sfondo vaticano, sono mancate; e peggio è a dirsi delle rappresentazioni orgiastiche che sono di maniera tutta moderna a tipo "tabarin" o "moulin rouge", a meno che non vi si voglia scoprire un sapore di epoca neroniana...
(...) moralmente, il film è di quelli che meritano di essere sconsigliati ».

(Don Carlo Canziani in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 1, gennaio 1927).

« (...) si tratta, in fondo, di una cupa vicenda, rivestita da una successione di quadri in cui l'architettura ed i costumi fanno rivivere un'epoca ed un paese abbaglianti ed insieme misteriosi.
(...) Si deve lamentare la rapidità un po' eccessiva con cui le scene si succedono (...) ».

(da « Le Courrier Cinématographique », Paris, 28-4-1928).

« (...) *Beatrice Cenci*, edito dalla Pittaluga, fu un film dignitoso, ma la Jacobini non riuscì ad infilarsi nei panni della figlia del dissoluto Francesco. L'autore del soggetto ci presentò una Beatrice punto fiera, punto orgogliosa ed irascibile, quale si vuole essa sia stata in effetto, pur nondimeno l'interprete non potette immedesimarvisi. Perché? Perché certi personaggi non si confanno alla sensibilità della Jacobini, inclinata essenzialmente per il dramma moderno e borghese. Fu un errore, dunque, sceglierla per incarnare la protagonista della torbida vicenda pseudo storica.
Ricordiamo, tra l'altro, quel quadro in cui Beatrice, per proteggere il fratellino, punta la spada contro il petto del padre, e questi esclama, a un dipresso: "Codesto tuo gesto, Beatrice, rivela che appartieni veramente alla mia razza!"
Ahimé, Beatrice reggeva la spada con la stessa delicatezza con cui si regge un bastoncino da passeggio e la sua fierezza era piuttosto il portato dell'allucinazione paterna.
E nemmeno quando le trafugarono il bimbo, nato da un amore contrastato dal bieco genitore, la Jacobini, che in tali scene è maestra, riuscì a suscitare la nostra commozione. Ebbimo l'impressione che la parte le pesasse come una cappa di piombo, come un fastidio, come un increscioso incerto... del mestiere.

Non si può pretendere che un'artista pieghi il suo spirito ad interpretazioni nettamente refrattarie al suo temperamento (...) ».

(da Adriano Giovannetti « Figure mute », Torino, 1929).

Il film, in cui la parte del giovane Bernardo Cenci è interpretata dall'attrice Lillian Lyl, venne presentato anche in una versione sonorizzata nel luglio del 1930. La censura impose che la scena del ballo, al primo atto, terminasse appena la ballerina si sveste del mantello. Inoltre, nel quarto atto, che venisse soppressa la scena nell'osteria del Giglio, in cui un'altra ballerina si toglie la veste e rimane nuda, nonché da una didascalia, la parola « lascivi ».

Il personaggio di Beatrice Cenci è stato più volte portato sullo schermo: nel 1909, regista Mario Caserini, con Fernanda Negri-Pouget; nel 1910, regista Gerolamo Lo Savio, sempre con Maria Jacobini; nel 1941 regista Guido Brignone, con Carola Höhn; nel 1956 regista Riccardo Freda, con Mireille Granelli; nel 1970, regista Lucio Fulci, con Adrienne La Russa.

Bufera

r.: Wladimiro De Liguoro - **s.:** Wladimiro De Liguoro - **f.:** F. A. Martini - **int.:** Rina de Liguoro (Maddalena), Umberto Cocchi (Papà Michele), Carlo Gualandri (Orso), Carlo Benetti, Gino Soldarelli - **p.:** De Liguoro, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 22491 del 28.2.1926 - **p.v. romana:** 5.6.1926 - **lg. o.:** mt. 1612.

Un dramma d'alta montagna, in cui una giovane donna, Maddalena, viene sedotta da un rude montanaro e poi abbandonata con un bambino. Quando sembra che la sua vita possa trovare di nuovo una certa serenità accanto ad un altro uomo, il primo riappare.

Ma il turbamento è di breve durata, poiché l'antico seduttore scompare inghiottito da una bufera che si scatena sulla montagna.

dalla critica:

« E' un dramma della montagna. Per essere precisi, della montagna di Crisia (senza allusione alla crisi cinematografica italiana). A vederla sullo schermo, la montagna di Crisia si direbbe una montagna come tutte le altre. L'apparenza inganna. In realtà, sarebbe impossibile trovare in tutto il mondo una montagna simile alla montagna di Crisia. Per dirne una singolarità, sulla detta montagna possono scatenarsi bufere che, se non accompagnate dai consueti fenomeni meteorologici, si mostrano tuttavia utilissime per far morire personaggi incomodi e sciogliere nodi drammatici. Ma soprattutto singolarissime sono le cose che fanno e dicono gli abitanti di Crisia, seppur essi non abbiano apparenza diversa da quella dei comuni mortali.

Celio Bucchi e Rina de Liguoro in *Bufera*

Pur non disponendo, infatti, di un operatore cinematografico, il quale sospettasse che la macchina da presa fosse cosa diversa da un macinino da caffè, Wladimiro de Liguoro ha perciò voluto divulgare, far conoscere all'umanità ansiosa, le meravigliose, interessantissime usanze della montagna di Crisia.
Dobbiamo però avvertire che il pubblico non è sembrato rimanere

molto grato all'autore della sua ardua fatica di divulgazione geografica ed etnografica.
Incommensurabile ingratitudine umana! »

(Mario Magic in « Il cinema italiano », Roma, 6-6-1926).

« (...) Film sonnifero. Non tacciatemi di antipatriottismo se, per troppo amore della nostra patria ed a tutto ciò che di veramente bello essa ha dato all'arte, abbiamo inesorabilmente gettato nel cestino un film italiano ».

(Alessandro Blasetti in « Il mondo a lo schermo », Roma, n. 5, 13-6-1926).

Il Cavalier Petagna

r.: Mario Gargiulo - **s.**: dalla commedia "Lu cavalieri Pidagna" (1909) di Luigi Capuana - **ad.**: Mario Gargiulo - **f.**: Enzo Riccioni - **int.**: Giovanni Grasso sr. (il Cavalier Petagna), Soava Gallone (Lia), Gustavo Serena (Ignazio Meli), Lucia Zanussi (Elsa) - **p. di.**: Pittaluga - **v.c.**: 22745 del 31.5.1926 - **p.v. romana:** 22.12.1926 - **lg. o.**: mt. 1599.

La vicenda narra dell'affetto quasi morboso che il cavalier Petagna, un ricco borghese siciliano, ha per la figlia, ormai già ventisettenne. Un po' per egoismo, un po' per antiquati pregiudizi, si oppone decisamente al matrimonio di Lia con il suo segretario, Ignazio, che reputa uno spiantato. I due innamorati fuggono e Petagna si lascia affascinare da Elsa, una ballerina che porta a vivere nella sua casa. Ignazio muore, lasciando Lia, madre di due figli, in miseria. L'infedeltà di Elsa, i buoni uffici del notaio Scafiti, un amico di famiglia ed il sorriso dei nipotini riconciliano il severo genitore con la figlia.

dalla critica:

« Avremmo voluto scrivere a lungo di questa cinegrafia tratta dal lavoro omonimo del grande Luigi Capuana, il quale, in uno al grande Giovanni Verga e Federico De Roberto, recentemente scomparso dalle scene della vita, rappresentava il terzetto saldissimo della letteratura sicula, trattante argomenti prettamente siciliani con quel caratteristico colore folkloristico che li distingue e li rende singolari.
Ma invece ci limitiamo a dire che il metteur-en-scène non ha saputo sfruttare i punti migliori, i quali avrebbero reso vieppiù interessante questo lavoro.
L'interpretazione degli ottimi artisti (vi sono fra essi l'inarrivabile Comm. Giovanni Grasso e la brava Soava Gallone), conferisce al film una grande attrattiva ».

(Pippo Magrì in « La rivista cinematografica », Torino, 15-11-1927).

Pochi anni dopo, agli inizi del sonoro, Gustavo Serena, in collaborazione con Giorgio Mannini, utilizzò lo stesso soggetto per *Zaganella e il cavaliere* (1932), interpretato da Arturo Falconi e Marcella Albani.

Soava Gallone

La donna carnefice nel paese dell'oro

r.: Mario Guaita Ausonia, Luigi Fiorio - **s.:** Arnaldo Cipolla - **sc.:** Renée de Liot - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Mario Guaita Ausonia (Nelson), Bianca Maria Hübner (Lucia), Giovanni Beltramo (Peter), Isa Bluette (Daisy detta la Piovra), Emilio Vardannes (Renodel), Vittorio Vaser (Blakbad) - **p.:** Subalpina-film, Torino - **di.:** Ind. Cin. Ital. - **v.c.:** 22315 del 31.1.1926 - **lg. o.:** mt. 2017.

Una comunità di coloni canadesi, i cui beni sono andati distrutti in un incendio, decide di trasferirsi in Alaska, alla ricerca dell'oro. Giunti sulle rive dello Yukon, si accampano e cominciano a setacciare la sabbia del fiume.
Nelson, il capogruppo, decide di recarsi un giorno a Carcross per fare provviste insieme al giovane Peter. Nella taverna di Mistress Paddok, Peter incontra Daisy, una donnina allegra soprannominata la Piovra, se ne innamora e, non potendo resistere lontano da lei, una notte abbandona i compagni e torna a cercarla. La ritrova, dilapida tutto il suo oro, poi si lascia sfuggire che i suoi compagni ne conservano parecchio. La Piovra e il bandito Blakbad si recano al campo dei coloni. Mentre lei tiene a bada Peter, Blakbad uccide due cercatori, ferisce Nelson e ruba il gruzzolo. Nelson, che non ha visto in faccia Blakbad, pensa che l'assassino sia Peter e decide — secondo la legge dello Yukon — che il giovane venga legato ad un palo e lasciato morire. Lucia, sua moglie, deve eseguire la sentenza, poiché lui è ferito. Ma durante il ritorno a Carcross, la Piovra viene morsa da un serpente e muore, mentre Blakbad viene catturato, dopo un conflitto a fuoco, dallo sceriffo. Prima di morire, confessa la sua colpa. Peter viene sciolto dal palo e cade piangendo ai piedi di Nelson e Lucia.

dalla critica:

« Prima ancora che il film apparisse sullo schermo, si erano contro di lui, spuntate le critiche, poiché l'inscenamento tecnico avrebbe lasciato trapelare lacune e deficienze. (...) A parte alcune lievi stonature riscontrabili, del resto, anche nei films stranieri che vanno per la maggiore, in *La donna carnefice*, la parte tecnica ha avuto una preparazione molto curata. L'ambiente, poi, è ritratto con originale senso coloristico; essenzialmente poi, in questo film, c'è il soggetto, congegnato traverso una semplice trama intercalata da una drammatica avventura.
(...) Lodevole l'interpretazione del Cav. Guaita (Ausonia), Bianca M. Hübner, Isa Bluette e di Nino Beltramo, quest'ultimo al suo primo e già convincente debutto ».

(Adosar in « La rivista cinematografica », Torino, 28-2-1926).

Secondo altre fonti, il film, che è stato girato in Canadà e nell'Alaska, sarebbe stato diretto da Domenico Gaido, mentre descrizioni pubblicitarie, confortate anche dalla testimonianza di Luigi Fiorio, escludono questa ipotesi.
E' anche possibile, ma non si è in grado di confermarlo, che questo film sia una coproduzione italo-francese o addirittura un film solo francese. A quell'epoca Ausonia, trasferitosi a Marsiglia con la De Liot, aveva girato diversi film per la Laurea-film. E questo potrebbe essere *L'émeraude de la folie,* di cui Fiorio mi ha più volte parlato e che avrebbe girato in Francia.
La censura trovò particolarmente raccapriccianti le scene in cui Daisy, morsa dal serpe velenoso, si contorce atrocemente tra gli spasimi dell'agonia, con la bava alla bocca, e quelle della notte insonne ed agitata da fantasmi passata da Peter legato al palo, con la visione di un cappio che avrebbe dovuto strangolarlo, e ne dispose una rigorosa attenuazione.

Enrico Benvenuto in *Garibaldi e i suoi tempi*

Garibaldi e i suoi tempi

r.: Silvio Laurenti Rosa - **a.r.**: Nello Carotenuto - **d.t.**: Nado Rosa - **s.**: Umberto Paradisi - **f.**: Carlo Montuori, Giulio Rufini, Carl Dreher - **f. scn.**: Umberto Palleschi - **scg.**: prof. Arnaldo Festa - **tr.**: Enrico Fiori - **int.**: Enrico Benvenuto (Giuseppe Garibaldi), Giovanni Piropiro (Conte

Camillo Benso di Cavour), Silvio Laurenti Rosa (Giovanni Ruffini), Ferruccio Biancini (Giuseppe Mazzini), Clarette Sabatelli (Contessa Lilla), Italia Bertini (Santina), Nado Rosa (Napoleone III), Bruto Castellani (il conte Bolza), Emilio Vardannes. Nell'edizione del 1937, in alcune scene aggiunte figura Dino Raffaelli nella parte di Garibaldi - **p. di.:** Superfilm, Roma - **v.c.:** 22989 del 30.9.1926 - **p.v. romana:** 23.9.1926 - **lg. o.:** mt. 2948; edizione 1937 - **v.c.:** 29549 del 30.4.1937 - **lg. o.:** mt. 2026.

« La trama di questa appassionata rievocazione dell'epoca garibaldina nei suoi momenti più vivi di luce e di gloria, con gli uomini più rappresentativi del risorgimento italico, non si può tracciare né in sunto né in ampie pagine che non siano quelle della storia d'Italia.
La figura dell'Eroe dei due mondi domina e rifulge in tutta la sua possanza leonina, in tutto il suo titanico e generoso aspetto.
Dall'esilio — che vide il martirio di Mazzini, di Crispi, di Ruffini e di tanti grandi — Garibaldi veleggia verso la patria beneamata, quando i Milanesi cacciavano nel '48 le soldatesche austriache. E da allora, coi suoi meravigliosi volontari, Garibaldi è la spada che fiammeggia e libera e che indica la meta delle fortune e dei nostri destini e quella meta raggiunge con impeto pari all'eroismo. Tutta la passione di quegli uomini — tutta la generosità del nostro popolo — tutto il fascino di quelle ore sublimi — vivono e palpitano nel film.
Dall'apostolato di Mazzini, alla politica di Cavour, alla magnanimità di Re Vittorio Emanuele II — è tutto un ciclo di episodi che eccitano l'entusiasmo e risanano la stirpe, come un inno di orgogliosa rimembranza, come un cantico di rinnovata fede.
E nella gloria di Roma liberata — e nel mite romitaggio di Caprera — come a Plombières, a Londra, a Lugano, alle Tuilleries — i tempi meravigliosi dell'italo riscatto si ripresentano nella superba visione illuminati, come un faro celeste, dalla figura immortale di Giuseppe Garibaldi (...) ».

(U. P. (Umberto Paradisi), programma del Cinema Moderno, Roma).

dalla critica:

« (...) Un'occasione per rinfocolare la fiamma dell'amor patrio alla ventata dei grandi ricordi dell'opera e delle sofferenze dei nostri padri. Sotto questo punto di vista il film appare come un'opera benemerita e di ciò merita lode l'ideatore Umberto Paradisi.
Quanto all'arte ed alla tecnica cinematografica, né l'inscenatore, né i collaboratori avanzano pretese. Il film è stato fatto con dieci centesimi, e data la spesa, si può dire che si son fatti miracoli perché con quella cifra, certi padreterni di dentro e di fuori, si e no avrebbero scritto la trama e la sceneggiatura.
La gente cinematografica ha diritto di vivere e quando si « arrangia » merita lode. Se mai, meritano biasimo quanti potrebbero, dovrebbero e non pensano a far rinascere una forte cinematografia (...) ».

(Anon. in « L'Impero », Roma, 26-9-1926).

« Ecco che in una sala italiana si può veder proiettato un « superfilm » italiano, *Garibaldi e i suoi tempi* e noi, altro che ridere! ci si trova nella necessità dura di dover porre un limite alla nostra patriottica indulgenza. Il *Garibaldi* è purtroppo una brutta cosa: un mosaico di vecchi films messi insieme attraverso una recente lavorazione, uno spettacolo incongruente e disequale, povero povero, triste triste, grigio grigio. La cosa non avrebbe d'altronde in sé molta importanza, se questa pellicola non fosse presentata al pubblico con la sontuosa etichetta di « superfilm italiano ».
Il pubblico va al cinematografo per vedere un « superfilm » della rinascita italiana ed è portato a giudicare sulla possibilità di tale rinascita da questa produzione infelice. La quale può far dunque molto danno alla battaglia ingaggiata, che siamo decisi a vincere ».

(Anon. in « Il Tevere », Roma, 2-10-1926).

« L'inizio di queste note non può essere costituito che da un sincero italianissimo elogio per la coraggiosa iniziativa industriale e le intenzioni italianissime dei realizzatori... Sennonché, all'elogio, la franchezza impone seguano alcune parole chiare:
L'argomento — cronistoria di lotte per la nostra indipendenza, che abbraccia dal 1830 al 1882 cento avvenimenti e cento personaggi popolarissimi — presentava difficoltà tecniche e finanziarie di realizzazione... Si trattava, diciamo, poiché quanto ha presentato il film — nonostante i miracoli dei realizzatori — non varca il confine della buona intenzione.
Ora noi domandiamo a Paradisi, a Laurenti Rosa e agli altri che non sono novellini inesperti e facili ad entusiasmi irragionevoli, né giurati nemici del film italiano: Come sperare che dalle vostre mani, vuote di biglietti da mille e non colme nemmeno da biglietti da cento, come sperare che dalle vostre mani, privi di macchine da presa moderne, di teatri di posa passabili, di complessi artistici nei quali scegliere i vostri attori, come sperare — se non compiendo un peccato di imperdonabile orgoglio — che dalle vostre mani uscisse qualcosa che si facesse ammirare non soltanto dagli amici?
Con questo film — che speriamo non varchi i confini — voi non avete giovato alla nostra industria, le avete nociuto... E non poteva essere altrimenti...
Il pubblico non si cura dei miracoli, delle buone intenzioni, non prende nota del come si è realizzato, non vuole rendersi conto. E guarda soltanto quello che si è realizzato, quello che gli si presenta! »

(Alessandro Blasetti in « Lo schermo », Roma, n 7, ottobre 1926).

Il film venne realizzato da Laurenti Rosa a tempo di record, per battere in uscita l'altro film « garibaldino » (*Anita* o *Il romanzo d'amore dell'eroe dei due mondi*) che la Sphinx stava preparando per la regia di Aldo De Benedetti. Pertanto, Laurenti Rosa vi introdusse ampi brani del suo precedente *Dalle cinque giornate alla breccia di Porta Pia* « coinvolgendo in un frenetico guazzabuglio

— come argutamente ricordano Guido Cincotti e Giovanni Calendoli ne *Il risorgimento italiano nel teatro e nel cinema* — Carlo Alberto e Mazzini, Silvio Pellico e Giovanni Berchet, il Nicotera ed il Cattaneo, Radetzky e D'Azeglio, Ciro Menotti e Francesco Giuseppe, Luciano Manara e Fanny Elssler, Vittorio Emanuele e Costantino Nigra, Alfonso Lamarmora e Pietro Maroncelli, oltre che, superfluo dirlo, l'eroe dei due mondi ».
La censura intervenne piuttosto pesantemente, eliminando prima di tutto le visioni iniziali di Garibaldi, poi quelle di Carlo Alberto e del Cardinale Antonelli, che non apparivano consone ai personaggi. Furono soppresse varie didascalie, in verità piuttosto sgrammaticate, come quella, che si riporta per tutte, riferita a Carlo Alberto: « E' un Papaccio che ci crede, diamogli l'arsenico! »
Alla prima romana, il Maestro Steccanella scelse un commento orchestrale che iniziava con la sinfonia del *Nabucco* ed in un colossale pasticcio che mescolava l'*Andrea Chenier*, il *Piccolo Marat*, il *Boris Godunov*, la marcia trionfale della *Cleopatra*, la *Pavana melanconica* di Bili, la fanfara dei bersaglieri e la *Marcia reale*, sottolineò trionfalisticamente le sei parti di cui il film era composto.
Nel 1937 il film venne ripreso dallo stesso Laurenti Rosa e rimaneggiato completamente. Tagliate via molte parti, vennero aggiunte — oltre ad una sonorizzazione gracchiante e fuori sincrono — un certo numero di scene girate per l'occasione, « nelle quali — come ancora ricordano Cincotti e Calendoli — taluni attori appariranno invecchiati di colpo come per un malefizio occulto, ed alcuni proditoriamente sostituiti da altri: tal che l'opera, nella sua edizione definitiva, ha la rara caratteristica di offrirci un Garibaldi uno e trino (cioè oltre il Filippo A. Rosati di *Dalle cinque giornate...*, il Benvenuto dell'edizione 1926 (anche Dino Raffaelli usato per le scene di nuovo inserimento), perennemente dissimile da se stesso ed in una delle due incarnazioni — quella di Raffaelli — inequivocabilmente strabico ».

Il gigante delle Dolomiti

r.: Guido Brignone - **s.**: Gin Bill - **f.**: Massimo Terzano - **scg.**: Domenico Gaido, Giulio Lombardozzi - **int.**: Bartolomeo Pagano (Maciste, la guida alpina), Aldo Marus (il nipotino Hans), Elena Lunda (Vanna Dardos), Dolly Grey (Maud, la pittrice), Andrea Habay (Ing. Ewert), Luigi Serventi (Müller, l'avventuriero), Mario Sajo (Schultz), Augusto Poggioli, Augusto Bandini, Oreste Grandi, Felice Minotti - **p. di.**: S.A. Pittaluga, Torino - **v.c.**: 23102 del 30.11.1926 - **p.v. romana:** 20.1.1927 - **lg. o.**: mt. 2352.

In un paese di montagna, tra le Dolomiti, durante la stagione invernale, Maciste fa la guida alpina, umiliando un collega meno bravo di lui Schultz. All'albergo « Tre Croci », una bella signora, Vanna Dardos, moglie di un funzionario di polizia, attende l'arrivo di un avventuriero, George Müller, insieme al quale ha organizzato il furto dei piani di un nuovo aereo messi a punto dall'ingegner Ewert, che ha una villetta nella zona. Sette anni prima, Müller aveva sedotto la sorella di Maciste, che era morta affidando al « gigante buono » un figlio, il piccolo Hans. Arrivato Müller, Vanna cerca di sedurre Ewert, mentre l'avventuriero

corteggia Maud, una pittrice che è innamorata dell'ingegnere. Collabora con i ladri anche la guida Schultz, che è a conoscenza del passato di Müller. Grazie a Maciste, però, il piano delittuoso viene sventato. Müller e Schultz finiscono travolti da una valanga al passo del Gigante. Maud riesce a sposare Ewert.

dalla critica:

« (...) Un film che si vede con interesse (...) specie a causa dei panorami d'alta montagna che costituiscono lo sfondo dell'azione: nulla di eccezionale — anzi nel genere il cinematografo ci ha dato di meglio — ma si sa che la neve sullo schermo, come il mare, ha sempre un successo assicurato: non si può del resto negare che in qualche fase del dramma, e particolarmente nelle scene della notte di tormenta, in cui l'azione precipita, e più nell'episodio di Maud inseguita e aggredita dai lupi affamati dai quali la libera Maciste (...) si sono raggiunti effetti assai notevoli. Non manca qualche riuscita macchietta a striare il dramma di venature comiche (...) ».

(Anon. in « Rassegna del Teatro e del Cinematografo », Milano, n. 2, 1927).

« (...) Il film, senza avere speciali caratteri di drammaticità e senza destare profonde emozioni, è risultato però interessante e piacevole dalla prima all'ultima scena. Non ci indugiamo a considerare la trama, giacché non è il caso di pretendere oggi degli intrecci totalmente nuovi ed impensati: è già somma soddisfazione di poter dire che la trama de *Il gigante delle Dolomiti* sia interessante e benissimo svolta (...) ».

(Teleobiettivo in « Cine-giornale », Trieste, n. 6, 10-2-1927).

« (...) Maciste è oramai caro ai pubblici di tutto il mondo, perché egli è il colosso buono. Nessuno dei vari Golìa cinematografici può assomigliarsi a Bartolomeo Pagano, che è realmente di una costruzione fisica degna del mitologico Ercole; complessa, armonica, potentissima, non ha nel viso le stimmate del bruto come la maggior parte degli atleti; invece, il suo viso è rischiarato da una luce di intelligente bontà. La folla — che ha un'anima collettiva primitiva — ama la bontà forte, ecco perché predilige sopra tutti gli altri eroi dello schermo il nostro Maciste, che è latino di anatomia e di carattere (...).
In questo *Gigante delle Dolomiti*, il nostro è affinato, è umanizzato ancor di più: le sue imprese sono più « possibili » e proprio da ciò la sua umanità ne resta esaltata. Ecco perché questo soggetto, meno mirabolante forse di tanti altri soggetti macistiani, è fatto per piacere al pubblico grosso, ma anche al pubblico più fine (...) ».

(Guglielmo Giannini in « Cinema-Star », Roma, n. 5, 6-2-1927).

Flano pubblicitario di *Il gigante delle Dolomiti* ➻

L'ANONIMA PITTALUGA

PRESENTERÀ NEL CORSO DELLA PROSSIMA STAGIONE IL GRANDIOSO FILM DI SUPERPRODUZIONE DELLA SERIE "**FILM ITALIANI**"

Il Gigante delle Dolomiti

Dramma in cinque atti di GIN BILL

Eseguito nel Teatro di Posa della "**Pittaluga** Film" in Torino

INTERPRETATO DA:

Bartolomeo Pagano

(MACISTE)

Elena Lunda
Dolly Grey
Andrea Habay
L. Serventi
Augusto Poggioli
Oreste Grandi
Aldo Marus
Mario Saio
Felice Menotti

Direzione Artistica di
Guido Brignone

Scenografia di
Giulio Lombardozzi
e
Domenico Gaido

Fotografia di
Massimo Terzano

Produzione Pittaluga Film

Pauline Polaire e Bartolomeo Pagano in *Maciste all'inferno*

Maciste all'inferno

r.: Guido Brignone - **s.**: Fantasio (Riccardo Artuffo) - **f.**: Massimo Terzano, Ubaldo Arata - **a. f.**: Giulio Lombardozzi - **int.**: Bartolomeo Pagano (Maciste), Pauline Polaire (Graziella), Elena Sangro (Proserpina), Lucia Zanussi (Luciferina), Franz Sala (Barbariccia/Dottor Nox), Umberto Guarracino (Pluto), Mario Sajo (Gerione), Domenico Serra (Giorgio), Felice Minotti, Andrea Miano - **p.**: Fert-Pittaluga, Torino - **di.**: Pittaluga - **v.c.**: 20529 del 31.3.1926 - **p.v. romana:** 19.4.1926 - **lg. o.**: mt. 2475.

Pluto, re dell'Inferno, invia sulla terra Barbariccia, sotto le spoglie del Dr. Nox, per procurare anime e perdere Maciste che vive in un paesetto di montagna. Quando Barbariccia, con altri cinque diavoli, gli arriva in casa, Maciste lo mette alla porta e anche Graziella, una vicina di Maciste, resiste alle lusinghe del diavolo. Barbariccia fa incontrare Graziella con un giovane ricco signore, Giorgio, che dopo aver ricambiato il suo amore, l'abbandona sola con un figlio. Maciste si reca al palazzo di Giorgio, lo costringe a tornare dalla ragazza e salva anche il bambino, che Barbariccia aveva rapito e abbandonato nel bosco.
In uno scontro con Barbariccia, Maciste cade in una trappola e viene spedito dritto all'Inferno, dove è conteso tra la moglie di Pluto, Proserpina, e la figliastra di lei, Luciferina. Per un bacio dato a Proserpina, Maciste si trova trasformato in demonio.
L'attrazione che per lui prova Proserpina ingelosisce Barbariccia che, con il pretesto di moralizzare l'ambiente, organizza una rivolta contro Pluto. Maciste accorre in difesa del re, sbaraglia i rivoltosi ed umilia Barbariccia. Pluto, riconoscente, lo libera dall'incantesimo e lo lascia libero di tornare sulla terra. Proserpina non si rassegna a lasciarlo andare e lo incatena ad una roccia. Viene liberato, la notte di Natale, dalla preghiera del bimbo di Graziella sposatasi con Giorgio.

dalla critica:

« (...) Un film in cui si riscontrano un non comune intendimento di arte e una genialità di fantasia insolite. La lotta del Male contro il Bene in *Maciste all'Inferno* si complica di elementi soprannaturali (...). La rievocazione del mondo infernale è fatta secondo la tradizione classica dantesca.
(...) Il film è stato inscenato con grandiosità e con ricchezza di mezzi. Per creare il Regno delle Tenebre sono state eseguite costruzioni monumentali, antri paurosi e bolge profonde. La moltitudine dei demoni è imponente e spettacolosa (...). Ma ai quadri di bellezza, diremo così, infernale, rosseggianti di fiamme e densi di ombre, si alternano quadri di paesaggio idilliaco, di semplicità agreste e domestica, sul cui sfondo agiscono le persone terrene.
Oltre al prestigio di un'ottima fotografia efficacemente stereoscopica, morbida, pastosa, pittorica, doviziosa di effetti di luce, sapientemente

resi e atti a raffermare la tonalità del quadro, a dare un senso di irreale al reale, il film sfoggia non pochi virtuosismi tecnici di mirabile fattura. Per i suoi meriti tecnici e artistici, per l'originalità dell'argomento, *Maciste all'inferno* costituisce uno dei massimi lavori che la cinematografia italiana abbia prodotto in questi ultimi tempi ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrogio », Milano, 28-4-1926, citato in Mario Verdone, « Il film atletico ed acrobatico », Torino, « Centrofilm », n. 17, 1960).

« (...) Non a torto il film è intitolato: *diavoleria:* è una cosa strana, un impasto di grottesco, di gentile, di sentimentale, di fantastico, di comico e di tragico; un motivo fondamentalmente goethiano inscenato bene, col concorso di una serie impressionante di trucchi (...). Bisogna riconoscere che il film è ben riuscito: Le scene dell'inferno, lavorate sui ben noti motivi danteschi, sono ancora quanto di meglio finora ci è accaduto di vedere in questo tema.
Come risulta dalla esposizione della trama, non c'è nel film nulla in tesi di immorale; però, a causa di alcune scene, esso è da ritenersi inopportuno per i giovanetti ».

(Anon. in « La Rassegna del Teatro e del Cinematografo », Milano, n. 4, 30-4-1926).

« (...) Un curioso film, non privo di una certa grandiosità, girato in una vallata delle Alpi piemontesi (la valle di Stura, n.d.r.) che, nonostante tutto, ha un notevole successo commerciale dovuto in buona parte alla generosa esibizione delle proprie grazie che, con la scusa dell'inferno, vi fanno la bella Elena Sangro e le molte altre donzelle (...) ».

(Vico d'Incerti in « Ferrania », Milano, n. 6, giugno 1951).

Presentato una prima volta in censura, il film di Brignone venne bocciato (ottobre 1925). Ottenne il visto solo nel marzo del 1926, dopo che la lunghezza originale di metri 2502 era stata ridotta a 2475 metri.
Comunque il film era già stato visto, nella sua edizione integrale, e prima ancora della censura, da migliaia di spettatori, in quanto venne proiettato varie volte durante la Fiera di Milano del 1925, nell'ambito della quale si svolgeva un concorso internazionale cinematografico. E aveva anche ottenuto un premio.
Nel 1940, il film venne sonorizzato e circolò ancora a lungo nei cinema della penisola.

Maciste contro lo sceicco

r.: Mario Camerini - **s. sc.:** Mario Camerini - **f.:** Anchise Brizzi, Antonio Martini - **scg. co.:** Emilio Pagliucchi - **int.:** Bartolomeo Pagano (Maciste), Cecyl Tryan (la pupilla), Rita d'Harcourt (la contessa Lami), Lido Manetti (il giovane marinaio), Franz Sala (il conte Carlo Lami), Alex Bernard (il capitano), Oreste Grandi (Lopez), Felice Minotti, Armand Pouget, Mario Sajo, F. M. Costa, Michele Mikailoff - **p.:** Fert, Torino - **di.:** S. A. Pittaluga - **v.c.:** 22468 del 28.2.1926 - **p.v. romana:** 18.4.1927 - **lg. o.:** mt. 2256.

Un tutore, dopo averne dilapidato le sostanze, fa rapire una fanciulla. L'equipaggio della nave sulla quale è imbarcata per essere venduta a uno sceicco, tenta di molestarla, ma un giovane marinaio la difende. Il secondo di bordo gli aizza contro tutta la ciurma, ma interviene Maciste, ufficiale di bordo, che salva marinaio e ragazza. L'equipaggio si gioca ai dadi la fanciulla e vince, barando, il secondo, che penetra nella cabina della ragazza. Maciste ed il marinaio, affrontando tutta la ciurma, riescono ad asserragliarsi in una cabina. Giunti in porto, sale a bordo lo sceicco, il quale, con uno stratagemma, rinchiude i due eroi nella stiva e porta via la ragazza. Liberati dal capitano, abbandonato morente dai marinai ammutinatisi, Maciste ed il giovane vanno alla ricerca della fanciulla, che è già stata rinchiusa nell'harem. Con l'astuzia e con la forza, riescono a liberarla. Dopo un vivace inseguimento ed un combattimento, lo sceicco viene sconfitto ed i tre, salvi, si imbarcano per l'Italia.

dalla critica:

« (...) Questa trama non è la solita arcistufa avventura condita da trovate più o meno originali e di facile presa. Un sottile senso di poesia spira in vari punti del lavoro: poesia che, accomunata sapientemente con la piatta brutalità, della vita, sa dare una gradevolissima sensazione di umanità che avvince. La tecnica è parecchi passi avanti, solo in ultimo c'è una abbondanza di luce non protetta che taglia la fotografia (...) ».

(C. Amendola in « La vita cinematografica », Torino, n. 4, aprile 1927).

« Pellicola d'avventure piuttosto inverosimili, tolte alcune scene che si svolgono su di una nave e che sono condotte con arte.
L'interpretazione dei singoli attori è buona, ma meglio sarebbe riuscita, se il soggetto avesse dato loro un aiuto maggiore ».

(Fred. in « La vita cinematografica », Torino, n. 5, maggio 1927).

Non poteva mancare negli anni Sessanta ed in pieno revival dei film ispirati alla mitica figura di Maciste un rifacimento, diretto da Domenico Paolella (1962), il quale, però, con l'edizione in esame, ha in comune solo il titolo.

Maciste nella gabbia dei leoni

r.: Guido Brignone - **s.:** Guido Brignone - **f.:** Massimo Terzano, Anchise Brizzi - **scg.:** Giulio Lombardozzi - **int.:** Bartolomeo Pagano (Maciste), Elena Sangro (Sarah, la cavallerizza), Luigi Serventi (Strasser), Mimì Dovia (Seida), Umberto Guarracino (Sullivan), Oreste Grandi (Karl Pommer), Andrè Habay, Alberto Collo (Giorgio Pommer), Vittorio Bianchi, Giuseppe Brignone (Bob, il vecchio clown), la troupe del Circo Pommer, Augusto Bandini, Franz Sala - **p. di.:** Pittaluga - **v.c.:** 22390 del 31.1.1926 - **p.v. romana:** 10.2.1926 - **lg. o.:** mt. 2393.

Mandato in Africa a catturare leoni, Maciste ritorna in patria, riportandone un bel numero al suo padrone, il proprietario del Circo Pommer. Insieme alle fiere vi è anche Seida, una giovanissima creola, che il buon gigante ha salvato dalle insidie della giungla. Maciste le insegna come diventare domatrice, mentre Sullivan, un atleta del circo, tenta di sedurla. Ma Maciste veglia sia sulla fanciulla che sul figlio di Pommer, irretito dalla cavallerizza Sarah. Quando, per vendetta, Sullivan scatena sul pubblico la leonessa più feroce, Maciste compie prodigi, inseguendo, lottando ed alla fine prevalendo sulla fiera. Contemporaneamente Seida scopre il complotto ordito da Sarah e dal maestro di pista Strasser contro Pommer, ed è il figlio di Strasser, Giorgio, aiutato da Maciste, a fare giustizia.
Il film si chiude con il matrimonio tra Seida e Giorgio.

dalla critica:

« (...) L'intreccio del film, oltre che vario, si è dimostrato magnificamente ben scelto per il pubblico italiano che non si commuove tanto facilmente alle sdolcinate e lunghe scene d'amore, ma vuole attimi di vita reale e pratica riportati sullo schermo (...) ».

(Anon. in « Il Tevere », Roma 12-2-1926).

« Ambiente da circo, anzi da féerie tipo moderno; il che non basta ad avvertire che nel film ci sono dei quadri che non possono convenire secondo i nostri criteri morali: anche qualche scena del dramma non può andare immune da censura; per il resto, cioè per la sua tessitura e per la sua esecuzione, il dramma non offrirebbe materia di riserve. Vi domina, colla sua solita funzione di protettore dei deboli e dei buoni e di castigamatti dei prepotenti il ben noto Maciste (...).
Trucchi a parte, bisogna confessare che in questo lavoro, il nostro attore si rivela in un nuovo aspetto, quello di domatore autentico, sotto il quale non potrà fare a meno di interessare fortemente il pubblico ».

(Don Carlo Canziani in « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, n. 2, febbraio 1926).

Il film, uno dei più popolari e di maggior successo della serie di Maciste, venne acquistato dalla Universal e distribuito con il titolo *L'eroe del circo.*
L'edizione americana venne curata da Sidney Singerman, le nuove didascalie scritte da Paul Gulick. Le visioni negli Stati Uniti ebbero inizio alla fine del 1928. Anche in Germania, dove il film venne importato dalla Emelka e ribattezzato *Die grosse Zirkuskatastrophe,* ebbe un grande successo.

Mi chiamano Mimì

r.: Washington Borg - **s. sc.:** di Washington Borg tratto da "Scene della vita di Bohéme" di Henri Murger - **f.:** Emilio Guattari - **int.:** bambini al di

Umberto Guarracino e Bartolomeo Pagano in
Maciste nella gabbia dei leoni »→

sotto dei dieci anni e Marcella Sabbatini - **p.**: Miniature - **di.**: Miramar - **v.c.**: 22425 del 28.2.1926 - **p.v. romana:** 2.5.1929 - **lg. o.**: mt. 1782.

Una curiosa ed insolita trasposizione cinematografica, interpretata da bambini, della novella del Murger che ha dato origine all'opera *La Bohéme.*

dalla critica:

« Avete mai assistito ad una recita di beneficienza organizzata da ragazzi. Non siete rimasti strabiliati a vedere le mossettine tra il furbesco ed il confuso, di quei minuscoli e promettenti attori, alti poco meno di un metro?
Ebbene, immaginatevi una recita simile trasportata al cinematografo, ed al posto delle poesie e dei brani mandati a mente con lunghi sforzi, mettete una delle più tenui e melanconiche storie d'amore, ed avrete un'idea relativamente esatta del film.
Relativamente esatta, abbiamo detto, poiché il quasi trasparente, tanto è sottile, carattere grottesco che solo i bambini sanno dare ai loro gesti quando si trovano di fronte ad un pubblico o macchina da presa che sia, non è facilmente descrivibile.
Talvolta questi piccoli attori imitano tanto bene i grandi da riuscire a farsi prendere sul serio; ma appena ci si accorge che sollevano i tacchi per riuscire ad aprire una porta, si torna a sorridere, anche se Mimì, Musette, Rodolfo e Colline piangono copiosamente sulle loro miserie e sui loro amori.
Affluenza di pubblico, naturalmente, notevole e successo non minore ».

(Anon in « Il Tevere », Roma, 3-5-1929).

« (...) Una *Bohéme* in miniatura che non lascia davvero rimpiangere quelle sue maggiori sorelle che, dal romanzo, dalla commedia, dalla opera lirica, sono passate alla più comunicativa e più fragile vita dello schermo.
(...) Si capisce che della vicenda originaria è rimasta soltanto l'ossatura, poiché, naturalmente, una simile adattazione, fresca, arguta, deliziosa caricatura, non poteva che svilupparsi su di un tono agile, ed occorre subito affermare che, da questo punto di vista, Washington Borg ha fatto miracoli: il tono di questa minuscola *Bohéme* non poteva essere più aderente alle possibilità di realizzazione e le stesse didascalìe sono di una gustosità e di una grazia incomparabili. (...) Emilio Guattari, tenace ed infaticabile animatore di questa iniziativa, ha reso ancor più delicata l'atmosfera del film con eleganti e felici risorse di fotografia. L'interpretazione è un prodigio. Tutti i minuscoli interpreti sono a posto e cercano di superarsi in bravura (...) ».

(Vim in « La Rivista cinematografica », Torino, n. 10, 30-5-1929).

Washington Borg (1866-1940), più che nel cinema, si distinse in teatro nei pri-

mi anni del secolo, con alcune commedie di saldo impianto drammatico, che furono rappresentate da Flavio Andò.
Per il cinema, tra il 1916 ed il 1920, lavorò attivamente come soggettista (*Maman Poupée, Oro, Notturni*).
Mi chiamano Mimì, talvolta proiettato anche con il titolo *La Bohéme,* è il suo primo ed unico film come regista. Realizzato nel 1925, venne presentato in censura nel 1926, ma non venne programmato, a Roma ed in altre città, prima del 1929.

Napoli che canta

r.: Roberto Leone Roberti - **f.:** Carlo Montuori - **int.:** Tecla Scarano, Rodolfo De Angelis, Adolfo della Monica e altri cantanti napoletani - **p.:** E.F.A. Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 21099 del 31.3.1926 - **p.v. romana:** 3.4.1926 - **lg. o.:** mt. 638.

Si tratta di una antologia di canzoni napoletane, interpretate dai maggiori cantanti dell'epoca, i quali seguirono alcune prime visioni, cantando direttamente sotto lo schermo.

dalla critica:

« Abbiamo assistito ad una prima visione della panoramica film *Napoli che canta,* edita dalla Pittaluga. A nessuna azione è ispirata questa film. Essa è una rivista panoramica dell'incantevole città che si profila alle falde del Vesuvio fumante, una presentazione di tipici caratteri napoletani, presi nella loro vita normale quotidiana, fatta di spensieratezza e di lacrime, di sentimentalismo e di canzoni.
Il film è accompagnato da una troupe di cantanti napoletani, i quali, mentre la pellicola si svolge, cantano con il fascino della loro melanconia, tutte le più belle e squisite melodie napoletane. Il pubblico è accorso numeroso ».

(For. Nig. in « Il mondo a lo schermo », Roma, n. 4, 6-6-1926).

« (...) Siamo in pieno romanticismo e mentre la musica accompagna una dolce canzone napoletana, là, sullo schermo, il panorama di Napoli si distende sotto gli occhi, mentre il Vesuvio innalza il suo bianco pennacchio verso il cielo ed il mare profondo luccica di mille balenii sotto il placido raggio della luna.
Spettacolo veramente italico, spettacolo che nemmeno gli americani con il loro imbottito portafoglio, avrebbero potuto ammanirci, ma che soltanto il nostro sentimento e la nostra arte hanno saputo darci ».

(Anon. in « Il Tevere », Roma, 5-4-1926).

Da ricordare alcune frasi di lancio:
« Napule è cumme 'a femmena, te fa venì 'o gulìo! »

Come è stato presentato a New York il nostro film

NAPOLI CHE CANTA

BELMONT THEATRE

123 W. 48th St.
New York City
(Between Sixth and Seventh Aves.)

The Only Italian Motion Picture House on Broadway

CONTINUOUS PERFORMANCES - - POPULAR PRICES

WORLD PREMIERE ENGAGEMENT!

Attraction Extraordinary!

First Imported ITALIAN Picture

genuinely produced by Italians in Naples

by CINES-PITTALUGA

Vesuvius **Santa Lucia** **Blue Grotto**

Piedigrotta's Festival of Songs!

New and Old Songs *There's a Thrill in Every Scene*

You will enjoy this picture tremendously even without understanding Italian... Something different.. New scenes, beautiful shots, real romance, and... HOW THEY SING IN NAPLES!!!

ALSO ALL-TALKING AND MUSICAL SHORTS

Printed by COCCE BROS., 188 West 4th Street, N. Y. City

« Desiderio, capriccio, fantasia, nostalgia, sogno, sfizio! »
Il film venne ripresentato nel 1934, postsonorizzato.

Napule ca se ne va

r.: Ubaldo Maria del Colle - **sc.**: quattro parti a cura di Federico Petriccione dalla canzone di Ernesto Murolo e Ernesto Tagliaferri - **int.**: Ubaldo Maria del Colle (il padre), Lia Thomas (la figlia), Peppino Amato (fidanzato della figlia), Goffredo d'Andrea, Francesco Amodio, A. Majori, sig.ra Cavazzoni - **p.**: Del Gaudio, Napoli - **d. p.**: Giovanni del Gaudio e Raffaele Colamonici - **di.**: regionale - **v.c.**: 22633 del 30.4.1926 - **p.v. romana:** 28.6.1926 - **lg. o.**: mt. 1213.

Protagonisti della vicenda sono due giovani innamorati. Lui è povero, lei vive sola con lo zio, mentre il padre, innocente, è in prigione per colpa di uno strozzino.
Decidono di fare una fuga d'amore, poi ritornano per farsi perdonare.
Accusato dallo strozzino di aver compromesso l'onore della fanciulla, il giovane reagisce e, credendo di aver ucciso l'accusatore, fugge in America.
La ragazza muore nel dare alla luce una bambina.
Passano vent'anni. L'uomo torna e cerca di incontrare la figlia, ma il vecchio zio glielo impedisce. La ragazza è intanto circuita dallo strozzino che ha prestato molto denaro allo zio.
E' il padre a risolvere la situazione, aiutando un bravo giovane innamorato della figlia e eliminando il bieco sfruttatore.
Il film termina con la messa in scena della canzone.

dalla critica:

« Ieri sera, all'arena Esedra, che a Roma è l'unico locale dove si possa godere un po' di fresco, è stato rappresentato, per la prima volta, *Napule ca se ne va.*
Napoli, terra d'amore, lagreme e canzoni, ci è apparsa sullo schermo nel fulgore della sua bellezza, così mollemente distesa nel magnifico golfo, col suo mare incantevole che, sotto il raggio della luna, aveva mille balenìi d'argento.
Le scene più caratteristiche di Napoli che fu, una magnifica festa di Piedigrotta ed una semplice storia d'amore fra due giovani che si amano forma il soggetto del film.
L'accompagnamento con mandolini e chitarre, le canzoni cantate con voce rotonda dal tenore Sgueglia, le caratteristiche tarantelle ed infine, l'originale illuminazione del locale, fatta di numerosi lampioncini

←« Inserzione pubblicitaria americana per *Napoli che canta*

multicolori, hanno dato allo spettacolo un senso di vivacità e di bellezza che il pubblico ha saputo apprezzare ed applaudire ».

(Dino Terra in « Il Tevere », Roma, 30-6-1926).

Quello che non muore

r.: Wladimiro de Liguoro - **s. sc.:** Wladimiro de Liguoro - **f.:** F. A. Martini - **int.:** Rina de Liguoro (Rosa Rossa / Nella), Regana de Liguoro (Nella da bambina), Bruto Castellani (l'amante di Rosa Rossa), Lido Manetti (il colonnello), Gino Talamo (l'impresario) - **p.:** De Liguoro film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 22330 del 31.1.1926 - **p.v. romana:** 11.6.1926 - **lg. o.:** mt. 2076.

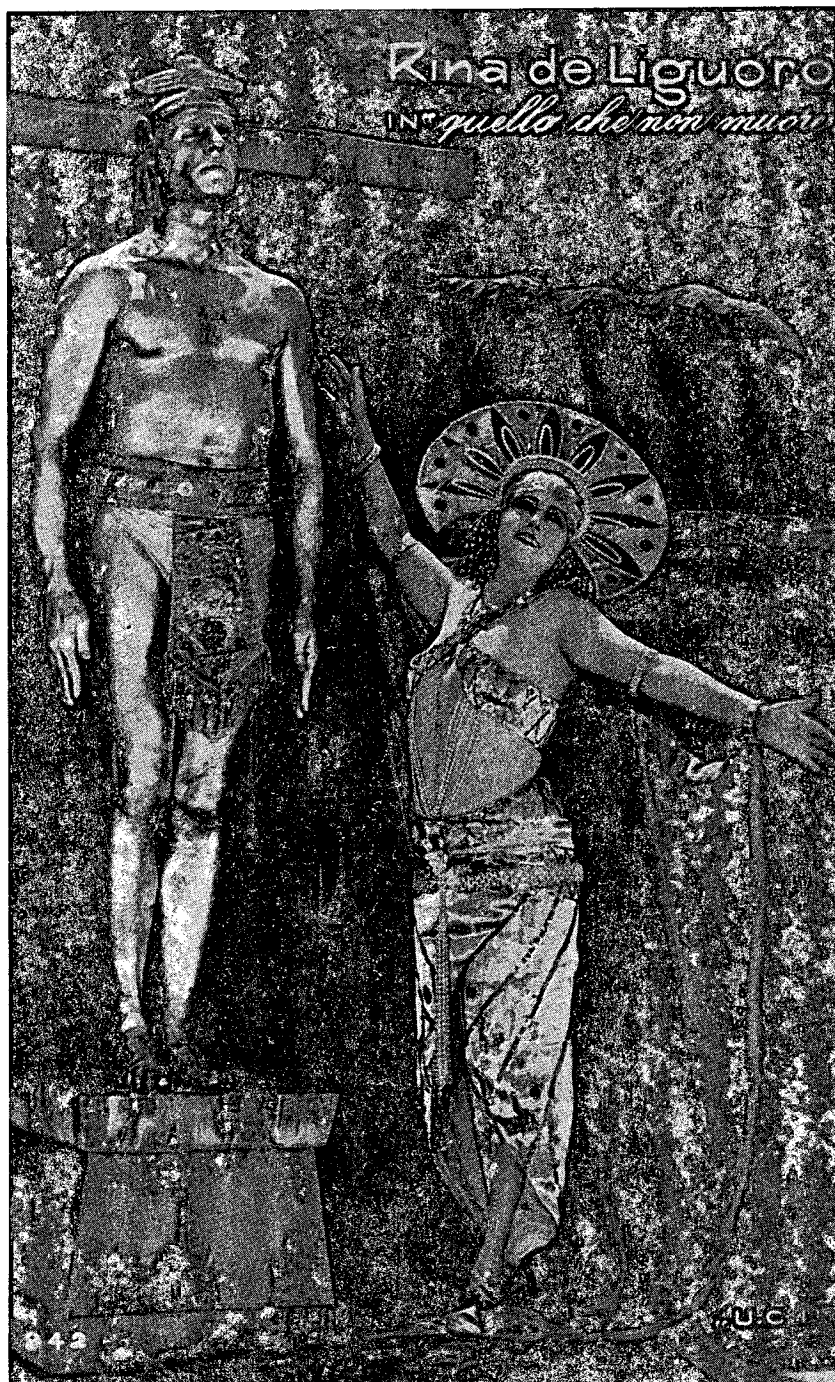
Rosa Rossa vive con Nella, la bimba che ha avuto da un precedente e sfortunato amore, e con un uomo brutale e violento. Per evitare alla piccola i maltrattamenti che il suo compagno le infligge, l'affida ad amici fidati. Il suo uomo, che ha aggredito un altro, ritenendolo un rivale, rimane ucciso. Rosa viene accusata d'omicidio e condannata. Molti anni dopo, Nella, ormai donna, è divenuta l'amante d'un impresario e fa l'attrice di varietà. Rosa Rossa, che ha scontato la sua ingiusta pena, trova lavoro nel teatro in cui recita Nella. Madre e figlia s'incontrano senza riconoscersi. Rosa, riordinando il camerino, trova una vecchia foto e comprende che Nella è sua figlia, ma preferisce tacere per non turbare, con la rivelazione d'un doloroso passato, la felicità della figlia. Ma quando Nella, istigata dal suo amante, dovrebbe sedurre un colonnello per poi carpirgli i piani di fortificazione del paese, la madre cerca di impedire che la figlia compia un'impresa così abietta. E mentre si adopera per evitare che Nella incontri l'ufficiale, finisce sotto le ruote dell'auto della figlia.
In punto di morte, Rosa Rossa svela tutto alla figlia.

dalla critica:

« (...) Vicenda profondamente passionale ove la bella figura di Rina de Liguoro ha saputo, con la sua ottima interpretazione, condurre sino alla fine un lavoro veramente drammatico ».

(Anon. in « Kines », Roma, n. 3, 21-2-1928).

« *Quello che non muore,* il film nuovissimo di Wladimiro de Liguoro, è uno di quei drammi in cui si vede ancora una volta come il dolore possa dar luogo alle più squisite manifestazioni artistiche, avvincendo il pubblico e dandogli la più perfetta sensazione della realtà.
L'originalità della trama concorre in questo lavoro con la ricchezza della mess'in scena e la perfezione dei mezzi tecnici e le meravigliose risorse artistiche degli interpreti a farne una creazione insuperabile della nostra cinematografia ».

(Anon. in « Il Tevere », Roma, 11-2-1926).

Rina de Liguoro in *Quello che non muore*

Risa e lacrime napoletane

r.: G. Orlando Vassallo - **s.:** da una canzone napoletana (?) - **f.:** Arturo Gallea - **int.:** Lia Maris (Luisella), Uberto Cocchi (Vincenzo), Raimondo van Riel (Mimì 'o guappo), Lucia Zanussi, Carlo Gualandri, Camillo Talamo, Gino Viotti - **p. di.:** Ars Italica Film, Roma - **v.c.:** 22657 del 30.4.1926 - **p.v. romana:** 9.5.1926 - **lg. o.:** mt. 2081.

Vincenzo ama Luisella, ma un antico odio tra la sua famiglia e quella della ragazza si oppone a questo amore. E' soltanto dopo che la sciagura si è abbattuta in diverso modo su di loro, quando costretti dalle necessità, si imbarcano per l'America, abbandonando il mare di Napoli, che i due giovani possono incontrarsi e unirsi in una gioia che è però velata dal dolore dell'abbandono dell'amata città.

dalla critica:

« E' poesia, poesia napoletana che varrebbe meglio narrare nelle tre strofe di una canzone piuttosto che esporre in una colonna di prosa. (...) Si esce con l'animo pervaso di una dolce tristezza che però è tristezza. E' questa una nota essenziale e costante del canto di Napoli, ma avremmo preferito che essa avesse preceduto anziché seguito la nota gaia piedigrottesca alla quale, come « dulcis in fundo » avremmo lasciato il finale.
La direzione artistica reca il sigillo della genialità e del sentimento italiano. Qualche primo piano di oggetti è squisitamente indovinato. Ed anche l'azione degli attori è buona. Lascia soltanto a desiderare il criterio di connessione e di successione dei quadri e delle didascalie (...) ».

(Alessandro Blasetti in « Il mondo a lo schermo », Roma, n. 1, 15-5-1926).

« (...) Chi avrebbe detto che il massimo cinematografo d'Italia (Supercinema di Roma) se ha voluto vedere incassi favolosi, di gran lunga superiori a tutti i più lauti che si erano verificati dal giorno della sua inaugurazione, ha dovuto ricorrere prima a *Vedi Napoli e poi mori* e oggi a questo *Risa e lacrime napoletane?*
(...) Davanti alla festosa accoglienza del pubblico (enorme), vien meno ogni favella. Tanto più che il pubblico ha avuto non una, ma parecchie ragioni di applaudire.
Critiche? E quale film non presta il fianco alle critiche? Ad ogni modo, il pubblico ha giudicato. Constatiamo e passiamo ad altro.
E l'altro sarebbe questo: che gran parte di tutto l'entusiasmo di tutti gli spettatori d'Italia per spettacoli di carattere italianissimo, anzi paesanissimo, è dovuto all'indigestione di roba forestiera che ci è stata ammannita, con costanza nauseante, da tre o quattro anni in qua. Dopo tanto

cibo grave e dissueto, un po' d'insalatina fresca e di pommarola leggera, dopo tanta birra e whisky, un po' di chiaro vino frizzante era proprio augurabile! Finalmente... ».

(E(nrico) Vi(dali) in « L'impero », Roma, 11-5-1926).

Singolare esempio di film « napoletano » prodotto da una casa romana, diretto ed interpretato da un complesso artistico estraneo alla produzione partenopea, il film venne fatto circolare nell'Italia meridionale col titolo dialettizzato *Rise e llacreme napulitane.*

Senza padre

r.: Emilio Ghione - **s. sc.:** Emilio Ghione - **f.:** Giacomo Bazzichelli - **int.:** Emilio Ghione (il buttero Lupo), Kally Sambucini (Gioia), Mary-Cleo Tarlarini (la vecchia Nunzia), Maria Carmi-Cacace (la massara Nisa), Lino Conti-Carpegna (il pecoraro Maro), Amerigo di Giorgio (Rodrigo, il figlio del principe), Filiberto Gualdi (il principe d'Aspra Roccia) - **p.:** Ghione-film - **v.c.:** 22998 del 30.9.1926 - **p.v. romana:** 7.5.1927 - **lg. o.:** mt. 1466.

In un paese della campagna romana, mastro Ignà, massaro del Principe d'Aspra Roccia, padrone delle terre, ordina di abbandonare il lavoro per festeggiare il prossimo arrivo del principe dalla città.
Le contadine del luogo sono tutte innamorate del buttero Lupo, uomo schivo e solitario, non insensibile alla corte della bella Gioia. Arriva il principe, accompagnato dal suo unico figlio Rodrigo, al quale per testamento passerà tutto il patrimonio della famiglia. Proprio allora l'unica parente di Lupo, mamma Nunzia, che sta per morire, manda Maro a chiamare Lupo, al quale rivela che in realtà suo padre è proprio il principe, e gli fornisce come prova il medaglione che questi le aveva dato affidandole il bimbo. Lupo allora si reca al castello, per ottenere il riconoscimento e quello che gli spetta (lo seguono da lontano, trepidanti, Gioia e Maro), ma il principe rifiuta di accoglierlo come figlio. Nemmeno il ricorso a un avvocato concede a Lupo una speranza.
L'uomo, disperato, vorrebbe allora suicidarsi, ma lo raggiunge e consola Gioia, riconciliandolo con la vita.

Il film venne girato nella campagna romana nel 1924, con il titolo provvisorio *La nostra patria,* spesso citato a sproposito nelle filmografie di Ghione, come un film patriottico, filo-fascista.
Si tratta invece di un film « en plein air » dove Ghione, con un costume da gaucho non immemore di quello indossato da Valentino ne *I quattro cavalieri dell'apocalisse,* dà vita ad un insolito personaggio di buttero.
Il film ebbe qualche noia con la censura; la scena del duello rusticano doveva risultare appena accennata; con l'obbligo, inoltre, di sopprimere la didascalia: « Come sei alto:.. troppo, ecco, voglio provare a scorciarti! »

Emilio Ghione in *Senza padre*

Tempesta nel nido

r.: Nino Valentini - **s. sc.:** Nino Valentini - **f.:** Emilio Roncarolo - **int.:** Marichette Valentini (Maria Foschi), Elettra Raggio (la mamma), Camillo Pilotto (M° Foschi) - **p. di.:** Milano-film, Milano - **v.c.:** 22504 del 31.3.1926 - **lg. o.:** mt. 1996.

Maria è una bambina di dodici anni che vive felice con i suoi genitori. Il padre è primo violino alla Scala di Milano. La vita della famigliola trascorre tranquilla e serena. Ma un giorno, rincasando, il padre trova sua moglie con un altro uomo. Tra i due avviene una terribile scenata di gelosia. Il giorno successivo ha un diverbio con il Maestro Toscanini e viene scacciato dal teatro. Comincia a bere. La famiglia si riduce in miseria e va ad abitare in una soffitta. La povera Maria tenta di riconciliare i suoi genitori e di far rinascere l'amore tra di loro, ma non vi riesce.
Alla fine entrambi muoiono tragicamente, e Maria viene raccolta dal Duca di Barca, un mecenate della musica. Nell'aristocratico palazzo, Maria ritrova la serenità.

dalla critica:

« Un dramma, una pagina di realtà, che ci dice come la Vita non consista in un sorriso, o in un bacio. Vita: sinonimo di dolore. La storia d'una piccola creatura segnata, torturata da un destino atrocemente amaro (...). E veniamo a Marichette Valentini, la piccola Duse tanta cara al pubblico milanese. Si potrà rimproverare a quest'attrice dodicenne, forse, qualche atteggiamento troppo teatrale, troppo studiato, troppo caricato. Ma il suo tormento, è reso con evidenza artistica: ma la sua ansia è vissuta: ma il suo spasimo, davvero le travolge la sua fragile anima. Quando non si abbandona ad alcune pose, che sembrano innaturali in una bimba, davvero che questa piccola è una grande, ma profonda artista. Il suo volto, non bello, ma simpatico, si irradia di questa luce che solo può illuminare la persona che ha la superba intelligenza per racchiudere e comprendere tutte le passioni umane (...) ».

(Myosotis in « La vita cinematografica », Torino, n. 3, 15-2-1926).

Marichette Valentini, figlia del direttore artistico della Milano-film, che per l'occasione divenne regista, appare spesso in quegli anni in numerose occasioni, soprattutto in recite per bambini, sui palcoscenici milanesi.
Venne anche annunciata un'altra produzione della Milano, intitolata *La reginetta e i sette cavalieri,* film in costume, con Marichette Valentini (1926) ma il progetto non risulta essersi concretizzato.

Tra i sorrisi di Napoli

r.: Mario Volpe - **s.:** W. Wolmar - **f.:** Giovanni Del Gaudio - **int.:** Ubaldo Maria Del Colle, Maria Antonellini, Gemma de' Ferrari, Tilde Moreno,

Evan Barranco, Alberto Albertini, Miquel Di Giacomo, Teresa Dorrance, Jach Winfield-Rainey, Armando Paternò, Pierino Campanella - **p.:** Astra-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 22946 del 28.2.1916 - **lg. o.:** mt. 1443.

Due uomini in lotta per una donna, con epilogo tragico.

Il film ebbe un discreto esito nei cinematografi del Meridione. La censura fece ridurre a rapido accenno una scena di violenza che si svolgeva sul Vesuvio.

Gli ultimi giorni di Pompei

r.: Amleto Palermi, Carmine Gallone - **s.:** dall'omonimo romanzo di Bulwer Lytton - **sc.:** Amleto Palermi - **f.:** Victor Armenise, Alfredo Donelli - **scg.:** Vittorio Cafiero - **co:** Duilio Cambellotti - **int.:** Rina de Liguoro (Jone), Maria Korda (Nydia), Victor Varkonyi (Glauco), Bernhard Goetzke (Arbace), Emilio Ghione (Galeno), Livia Maris (Julia), Carlo Gualandri (Clodio), Ferruccio Biancini (Olintus), Vittorio Evangelisti (Apecides), Vasco Creti (Sallustio), Alfredo Martinelli (Lepidus), Giuseppe Pierozzi (Josio), Enrico Monti (Lidone), Bruto Castellani (Eumolpo), Enrico Palermi (Medone), Carlo Reiter (Pansa), Carlo Duse (Burbo), Gildo Bocci (Diomede), Enrica Fantis, Osvaldo Genazzani, Italia Vitaliani, Dria Paola, Donatella Neri - **p. di.:** S.A. Grandi Film, Roma - **v.c.:** 22422 del 31.1.1926 - **p.v. romana:** 9.3.1926 - **lg. o.:** mt. 3683.

L'azione si svolge nell'anno 79 dell'era cristiana a Pompei. Un giovane e ricco ateniese, Glauco, ama Jone, la pupilla di Arbace, prete egiziano, perfido e corrotto. Arbace si oppone al loro matrimonio perché ama segretamente Jone e siccome la giovane gli sfugge, decide di perdere Glauco. Uccide dapprima il fratello di Jone, Apecides, suo antico discepolo, che si è accorto delle sue imposture. Poi propina a Glauco un veleno ed approfittando dello stato di incoscienza in cui il giovane si è ridotto, lo accusa dell'assassinio di Apecides.
Glauco è condannato alle belve, ma all'ultimo momento, mercè una ragazza cieca, Nydia, che gli deve la libertà e la vita, viene riconosciuta la sua innocenza e Arbace è smascherato. E' Arbace che perirà allorché l'eruzione incomincia. La città viene sepolta sotto le ceneri, la popolazione fugge spaventata. Glauco e Jone riescono a fuggire: la vita li attende nel solco della città morta.

dalla critica:

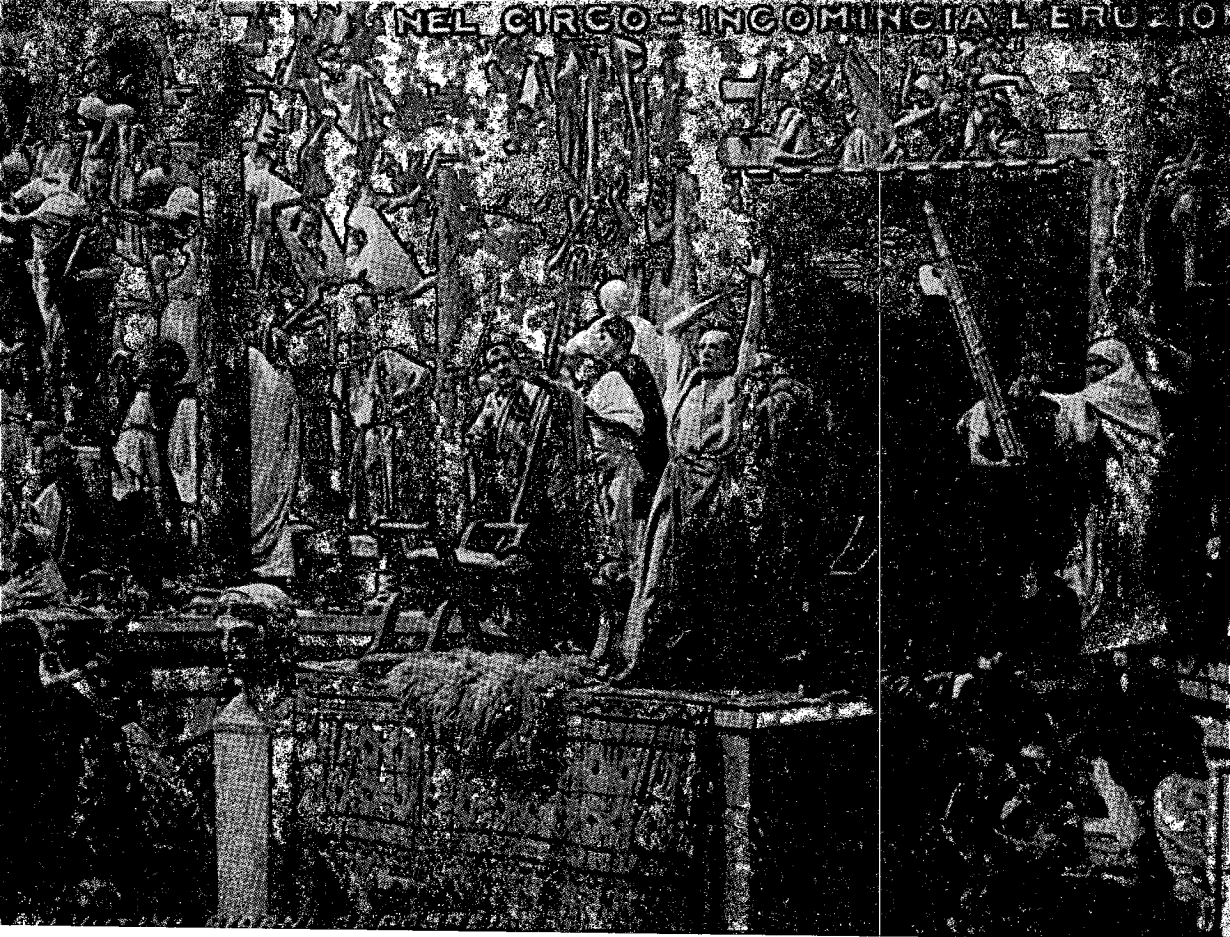
« (...) Ricostruzione grandiosa di Pompei, all'epoca in cui la città, culla di ogni godimento pagano, fu sommersa dalla tremenda eruzione del Vesuvio. Si può dire, senza tema di inutili ed inopportune esagerazioni,

che nulla si sarebbe potuto ottenere di più perfetto dal lato della riproduzione architettonica della città e della realizzazione del fenomeno vulcanico, il quale, anche nelle parti in cui è reso col sussidio di mezzi artificiali, impressiona realmente per la grande verosimiglianza. Solo la pioggia di lapilli, di pietre incandescenti, ecc. si vede troppo che è ottenuta con un grande apparato di fuochi artificiali (...).
Purtroppo però, il film presenta mende dal lato morale e non tanto nella trama, quanto nello svolgimento di essa che è inquadrato nella riproduzione, fedele fin che si vuole, ma non per questo meno immorale, della vita pagana. I quadri con i quali il film si apre e che mostrano i pompeiani e le pompeiane al bagno, e altri ancora, specialmente nella prima parte, saranno anche artistici, se si vuole, ma sono soprattutto la più sfacciata esibizione di nudità (...) ».

(Anon in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 2, febbraio 1926).

« (...) Il nostro giornale, preconizzatore di una cinematografia d'avvenire, dovrebbe parlare con moderato elogio di questo lavoro che assomma, anche se perfeziona, la cinematografia del passato.
Ma c'è tanta visione d'arte nell'opera di Gallone e Palermi, c'è tanto vigoroso ricordo della classicità latina, che non possiamo esimerci da una lode convinta ed anche commossa (...).
Dopo di che, con imperiale franchezza, diremo che l'intervento di attori esteri, nient'affatto superiori ai nostri, ci indigna.
E consiglieremo agli autori di questo nobile film di allegerirlo quanto è possibile. Per quanto tutto sia bello e il "taglio" debba costituire un sacrificio, vi sono delle leggi fisiche di resistenza da parte dello spettatore, che conviene rispettare.
L'interpretazione. Non è un film da interpretazione e quindi non è il caso di parlarne. L'unica parte che risalta è quella di Caleno eseguita benissimo da Ghione. Non altrettanto, possiamo dire della parte di Arbace. Le altre si raccomandano più alla plastica fotografica che all'anima dell'interprete (...) ».

(Vice in « L'Impero », Roma, 13-2-1926).

« (...) *Gli ultimi giorni di Pompei* sono meno che mediocri: il montaggio allentato e senza nerbo non supplisce, come dovrebbe, alla quasi assoluta mancanza di movimenti di macchina; scenografia, arredamento, costumi non armonizzati tra loro e allo svolgimento della vicenda, rimangono su di un piano puramente decorativo e teatrale, non riescono cioè a divenire cinema, vale a dire spiritualizzarsi, scomparendo ed annullandosi come entità fisiche.
Rina de Liguoro è ampollosa di gesti e di espressioni: stile anteguerra, per intenderci. Maria Korda, nei panni della schiava cieca, usa di una recitazione di tono operettistico che non si confà all'accento patetico, stile Griffith, che il personaggio dovrebbe avere. E al passivo si può porre senz'altro la fatica di Victor Varkoni, sgradevolmente efebico e sdolcinato. Bernhard Goetzke, dalla maschera espressiva, recita con

Gli ultimi giorni di Pompei (al centro, Emilio Ghione)

proprietà cinematografica. E cinematograficamente risulta pure Emilio Ghione, con quel suo triste, impressionante volto (...) ».

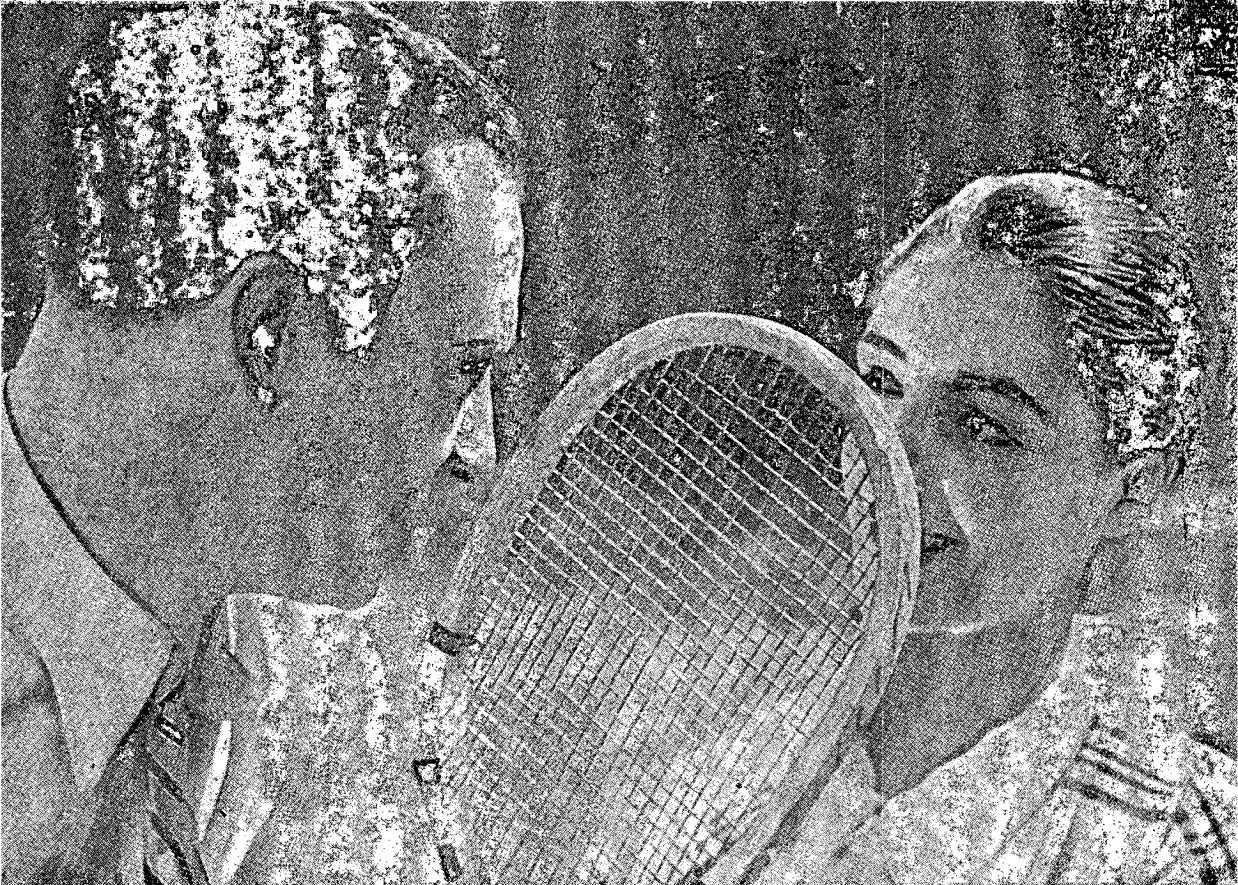
(Mario Orsoni in « Cinema », Roma, n. 175/6, 25-11/10-12-1943).

La realizzazione del film, iniziata alla fine del 1924 da Amleto Palermi e con interpreti Diomira Jacobini e Lido Manetti, venne interrotta per mancanza di fondi. Palermi venne inviato a Vienna, alla ricerca di capitali. Portò con sé le bobine girate, tra cui una scena di circo con cinquemila comparse, che impressionarono favorevolmente gli interlocutori.
Vi furono però delle condizioni: al fine di rendere più commerciale il film nei paesi dell'Europa centrale, vennero imposti gli ungheresi Maria Korda e Viktor Varkonyi e l'aggiunta di un prestigioso attore tedesco, Bernhard Goetzke. Ovviamente la Jacobini e Manetti pretesero (e ottennero) un alto indennizzo che, sommato al cachet dei nuovi interpreti, fece salire a sette milioni, mai recuperati, il costo del film.
Palermi fece più volte la spola tra Vienna e Roma per ottenere i fondi nel corso della lavorazione. Fu quindi necessario affidare ad un altro regista, Carmine Gallone, il completamento del film.
Nel 1931, la S.E.C.I. ne rieditò una edizione sonorizzata.
Sin dai primordi del cinema e fino a tempi recenti, il farraginoso e popolaresco romanzo di E. Bulwer Lytton è stato portato sullo schermo, e non solo in Italia. Ricordiamo un'edizione inglese di pochi metri, nel 1900, diretta da Walter Booth,

un'edizione Ambrosio del 1908, regia di Luigi Maggi, le due edizioni del 1913, realizzate concorrenzialmente dalla Ambrosio, regista Mario Caserini, e dalla Pasquali, che fu costretto a modificarne il titolo *(Jone* o *gli ultimi giorni di Pompei)*, regia di Enrico Vidali.
Nel sonoro vi fu un'edizione americana, prodotta dalla Columbia, nel 1935, regia di Ernst B. Schoedsack, una italo-francese nel 1947, regia di Paolo Moffa, con la supervisione di Marcel L'Herbier e una coproduzione italo-spagnola, diretta da Mario Bonnard con l'erculeo Steve Reeves.

L'ultimo Lord

r.: Augusto Genina - **s. sc.:** Augusto Genina dalla commedia di Ugo Falena liberamente ispirata al racconto "Little Lord Fauntleroy" (1886) di Frances Hodgson Burnett - **f.:** Carlo Montuori, Vittorio Armenise - **int.:** Carmen Boni (Freddie Caverley), Bonaventura Ibañez (Duca di Kilmarnok), Lido Manetti (Principe Cristiano) Gianna Terribili-Gonzales (Principessa di Danimarca), Oreste Bilancia (l'amministratore), Carlo Tedeschi (il domestico) - **p.:** Films Pittaluga - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 22945 del 31.8.1926 - **p.v. romana:** 7.12.1926 - **lg. o.:** mt. 2170.

In una splendida villa italiana vive il vecchio Duca di Kilmarnok, assieme al fedele domestico ed all'amministratore. La sua è una esistenza isolata e rispettosa delle aristocratiche tradizioni familiari. Il nobiluomo conserva un segreto doloroso: il suo unico figlio, invaghitosi di una ballerina, se ne era andato molti anni prima ed era morto lontano.
Quando a Kilmarnok giunge la lettera (e la fotografia) di Freddie Caverley, il suo nipote che, compiendo diciassette anni, gli rivela la sua esistenza, il Duca manda l'amministratore a rilevarlo e portarlo alla villa.
Ma il nipote è in realtà... una nipote: il nome, adattabile ai due generi, la foggia dei capelli alla garçonne e la stravaganza di vestire un po' mascolino, hanno ingenerato l'equivoco. Nulla di irreparabile, se il vecchio Duca non fosse un irrinunciabile misogino.
Ma a nulla valgono gli avvertimenti dell'amministratore: Freddie, rifornitosi di un guardaroba maschile, si presenta al nonno che, notando la gracilità del giovanotto, decide di fargli fare molto sport.
Se con l'equitazione Freddie se la cava a stento, con il nuoto, il suo travestimento può creargli dei seri problemi. E, mentre il trucco sta per essere scoperto, arriva un telegramma della Principessa di Danimarca, che annunzia il suo arrivo.
L'etichetta vuole che al ricevimento di una principessa di sangue reale, attenda una dama della famiglia: sarà Freddie che, con la sua prontezza trasformista, indossando il più bell'abito femminile e con in mano un mazzo di fiori, accoglierà la Principessa.
Subito dopo giunge il Principe Cristiano, figlio della nobildonna e, nel breve soggiorno alla villa, grazie anche ad una provvidenziale gotta che confina a letto il vecchio nonno, tra i due giovani nasce l'amore.

Lido Manetti e Carmen Boni in *L'ultimo Lord*

Al momento del congedo, ad un esterefatto Duca di Kilmarnok viene richiesta dal Principe la mano di Freddie...

(riassunto dalla trama pubblicata in « Al Cinemà », agosto 1926).

dalla critica:

« Questo film, che tanto ha fatto parlare di sé nel suo felice andare per il mondo, è finalmente apparso sugli schermi torinesi. Il caso e l'accortezza umana — alleatisi, una volta tanto — hanno voluto che la stessa commedia fosse rappresentata, contemporaneamente, in un teatro di prosa. Chi ha assistito all'uno e all'altro spettacolo ha potuto così constatare quanto poco reggano — alla stregua dei fatti — le credenze diffuse, secondo le quali la cinematografia non sarebbe che una profanazione dell'arte. La commedia è molto carina. Assai grazioso e divertente è il film. I ritocchi, inevitabili, che il metteur en scéne ha dovuto operare nel soggetto nulla tolgono alla freschezza della trama. Se per merito di Andreina Rossi, la commedia di Ugo Falena ha avuto a Torino uno schietto successo, Carmen Boni è stata una vera rivelazione di spigliatezza, di grazia e di verità (...) ».

(Mascamort in « La rivista cinematografica », Torino, n. 21, 15-11-1926).

« (...) Questo film non è un grido d'arte modernissima; né come soggetto, né come scenario, né come tecnica. Questo film non è il capolavoro di Genina. Questo film non è un film perfetto. Però:
Non voleva, né poteva essere nelle intenzioni del realizzatore un grido d'arte modernissima, non voleva, né poteva essere il capolavoro di Genina; non poteva essere un film perfetto.
Questo film voleva essere e poteva essere un film divertente, leggero, lontano da qualsiasi situazione drammatica, vicino all'interesse di quel novantanove per cento di pubblico che entra, paga e si siede per ricrearsi; un film che percorresse giocondo i fioriti viali della gaiezza, specchiandosi appena or qua or là nelle meno profonde vasche del sentimento per finire in un ombrato chioschetto e concludersi con un bacio.
E questo, perfettamente questo è risultato *l'ultimo Lord.* Partito con una colazione da consumarsi dopo breve passeggiata, non ha mai pensato, riteniamo, all'impresa del giro del mondo in 80 giorni.
E se poi, invece, il mondo lo ha girato, non gli si dovrà far colpa, al ritorno, di sorprenderlo senza la bisaccia delle provvigioni o le scarpe chiodate (...) ».

(Alessandro Blasetti in « Lo schermo », Roma, n. 17, 11-12-1926).

Il film, caso più unico che raro, data anche la crisi del cinema italiano, venne presentato prima in Francia, dove ottenne delle recensioni molto favorevoli.
La fortunata commedia di Ugo Falena è stata portata altre tre volte sullo schermo:
nel 1932, in Francia, dallo stesso Genina, sempre con Carmen Boni, con il titolo *La Femme en homme;* nel 1934 in Gran Bretagna, come *Girl will be Boy,* regia di Marcel Varnel, con Dolly Haas; e nuovamente in Italia, nel 1943, come *Ventesimo Duca,* regia di Lucio De Caro, con Paola Veneroni.

Addio giovinezza

r.: Augusto Genina - **s.:** dalla commedia omonima di Sandro Camasio e Nino Oxilia - **sc.:** Augusto Genina e Luciano Doria - **f.:** Carlo Montuori ed Antonio Martini - **scg.:** Giulio Folchi - **int.:** Carmen Boni (Dorina), Walter Slezak (Mario), Elena Sangro (Elena), Augusto Bandini (Leone), Piero Cocco (Carlo), Gemma de' Ferrari (madre di Mario), A. Ricci (padre di Mario), Lya Christa, Carla Bartheel, Mario Dale - **p.:** Films Genina - **di.:** S.A. Pittaluga - **v.c.:** 23254 del 31.1.1927 - **p.v. romana:** 21.2.1927 - **lg. o.:** mt. 2352.

Si tratta di una rappresentazione della vita studentesca nella Torino fin di secolo (in questa edizione, però, la vicenda si svolge in epoca contemproanea verso la fine anni Venti), con le sue goliardie, i primi amori, le spensierate evasioni. La fine del corso universitario suggella la breve stagione della gioventù. Mario e Dorina, lo studente e la sartina che s'erano tanto amati, si lasciano con rimpianto.

dalla critica:

« (...) Luciano Doria ha dato prova una volta di più della sua sagacia squisitamente cinematografica. Ha rammodernato l'azione, sforzo non trascurabile, conservando — per quanto possibile — quell'atmosfera semplice, ingenua, provinciale, intima, che avvolge la poetica commedia di Camasio e Oxilia (...).
Ove c'è manchevolezza, freddezza, incertezza, ciò si deve al fatto che gli attori non hanno risposto all'appello. Walter Slezak è fisicamente antipatico e flaccido, con un sorriso vacuo, per non dire ebete. Carmen Boni è una graziosa e spigliata piccola attrice, che non sempre ha avuto l'anima ben palpitante dagli occhi, dal viso. Ma, a conti fatti, le và di diritto la lode ed il più incondizionato incoraggiamento. Augusto Bandini ha composto la figura di Leone con efficacissima e non esagerata comicità. Elena Sangro, inelegante e nientaffatto gran dama ».

(Giulio Doria in « Cinema Star », Roma, n. 7, 1927).

Carmen Boni e Walter Slezak in *Addio giovinezza*

« Al quinto giorno di presentazione di questo film italiano, siamo capitati alla Salle Marivaux, in una platea piena di... vuoto atmosferico. Diremo subito: *Addio giovinezza* non è un cattivo film, come non è una cosa eccellente. E' un film con qualche tentativo di volo (piccolo, veh, proprio piccolo), con qualche buona intenzione e anche con qualche effetto sentimentale.
Cosa evidente è che Genina rimane un metteur én scene intelligente, anche se spende quattro soldi per fare un film che gli frutta mezzo milione di utile e rimane sempre un po' artista, anche se cura con maggior riguardo il reparto vendite (...) ».

(Anon. (probabilmente Guglielmo Giannini, da Parigi), in « Kines », Roma, 20-8-1927).

« (...) Impresa brillantemente superata in ogni sua difficoltà. Se a volte, sia nello svolgimento dell'azione in genere che nello stesso svolgimento di alcuni singoli momenti, si nota un troppo marcato rifuggir dalle pause ed anche una connessione di quadri che sembra succeduta ad uno strappo o ad una mutilazione, noi pensiamo che sia lo stesso criterio di adattamento superficiale alla nostra frettolosa sensibilità, alla nostra concitata psicologia, avida di nuovo e di imprevisto, quello che ha consigliato di moncare uno svolgimento, e di arrestare la manovella troppo presto su di un primo piano d'espressione, di accelerare il ritmo delle azioni ed il succedersi degli episodi.

Addio giovinezza, mirabilmente sostenuto in sei atti fluidi ed avvincenti, è un bel film; ed è un film che può dirsi veramente d'eccezione, perché, spiccatamente, squisitamente italiano, rappresenta una parentesi nello spettacolo cinematografico internazionale che compiute opere di tale carattere non può farne offrire né dalla Germania, né dall'America, ove altri popoli, altre sensibilità, altre mentalità, creano opere di carattere e di sapore nettamente diversi.
Carmen Boni ha superato ottimamente la difficile prova cui s'era sottoposta, riuscendo a non richiamare nostalgie, né confronti con la celebre interprete della precedente edizione del lavoro».

(Alessandro Blasetti in «Cinematografo», Roma, n. 1 6-3-1927).

La commedia di Camasio e Oxilia, che venne originariamente scritta in dialetto piemontese e poi riscritta in lingua, conobbe una lunga serie di repliche sui palcoscenici di tutta Italia.
Nel 1915, Giuseppe Pietri ne curò una versione musicale particolarmente ispirata e che, ancora oggi, figura tra le più apprezzate operette del repertorio italiano.
Questa è la terza delle quattro versioni cinematografiche. Nino Oxilia avrebbe dovuto, nel 1918, essere il regista della seconda versione, protagonista Maria Jacobini, sua compagna sin dai tempi della Gloria-film (1912), ma cadde durante la ritirata di Caporetto e fu proprio Augusto Genina, allora alle prime armi, a dirigere il film, riportando un vasto successo. Nove anni dopo, avendo a disposizione capitali italo-francesi ed un cast italo-tedesco, non esitò a dirigere il remake con la Boni.
I dati essenziali delle altre versioni: *1913*, prod. Itala, regia: Sandro Camasio, interpreti: Lydia e Letitia Quaranta, Amerigo Manzini, Alex Bernard - *1918*, prod. Itala, regia: Augusto Genina, interpreti: Maria Jacobini, Lido Manetti, Elena Makowska, Ruggero Capodaglio, Oreste Bilancia - *1940*, prod. I.C.I., regia: Ferdinando Maria Poggioli, interpreti: Maria Denis, Adriano Rimoldi, Clara Calamai, Carlo Campanini.

L'angelo ferito

r.: Ermete Santucci - **s.:** cinedramma in cinque atti di Corrado Alvaro - **sc.:** Corrado Alvaro, Ermete Santucci - **f.:** Janos Gyuricza - **int.:** Almonte Cinalli (Bruno), Domenico Tosi (il folletto), Isa Dora (Iole), Lie Brieux, Laici von Kolman, Mario Camali - **p.:** Meteora-film, Roma - **di.:** non effettuata - **lg. o.:** mt. 1200 c. - il film non è stato sottoposto al visto di censura.

Storia di un circo di provincia, che ha come principale attrazione una giovane e bellissima zingara, che, esibendosi in costumi molto succinti, scatena violente passioni.
Un pastore si innamora della ragazza; reso folle dalla passione e travolto dalla gelosia, la uccide.

Secondo la testimonianza di Ermete Santucci, il film venne ideato da Corrado Alvaro, poi sceneggiato in collaborazione e girato, quasi tutto a Trivigliano, un

Flano pubblicitario per *L'angelo ferito*

piccolo borgo della Ciociaria, tra Fiuggi e Alatri. Le riprese vennero effettuate durante l'estate del 1927 e durarono un mese circa. Furono spese in tutto 25.000 lire.
A film terminato, i produttori lo vendettero ad un americano, sembra per il doppio del costo e, paghi di questo guadagno, gli consegnarono la copia unica del film.
L'angelo ferito varcò l'oceano e sembra che sia stato proiettato in qualche stato dell'America Latina, forse anche tra le comunità ciociare degli Stati Uniti. In Italia non risulta essere mai uscito, anche se Jeanne e Ford, nel secondo volume della loro *Histoire du Cinéma,* affermano che si tratta di uno dei pochi film usciti in Italia nella decade presa in esame.

Un Balilla del '48

r.: Umberto Paradisi - **s.:** Umberto Paradisi - **sc.:** Orlando Ricci, Augusto Salvati - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Angelo Scatigna (Carlo Alberto), Paolo Segreti (Vittorio Emanuele II), Mimì Villarosa (Giulietta Sidoli), Oscar Mastrojanni (Mazzini), Armando Mariti (Garibaldi), Tony Argenta (Mameli), Bebo Bianchini (Luciano Manara), Luigi Moneta (Brofferio),

Piero Cocco (Ruffini), Nicola Madonna (Modena), Attilio Diodato (Manin), Willy Miller (Guerrazzi), Alfredo Boccioni (Bixio), Giulio Calì (Giusti), Giuseppe Vitelli (Fabrizi), Armando Pozzi (Celeste Minotti), Alberto Novaro (Dandolo), Enrico Scatizzi (Metternich), Luciana Marni (Pia), Rosita Zarli (Stella), Gemma de' Ferrari (ostessa), Ugo di Stefano (Rodolfo), Orlando Ricci (von Eritz), Gildo Bocci (von Platz), Duilio Mucci (el pansòn), Luigi Mennini (Kraport), Enrico Fiori (Dottor Sebastiani), Nello Signorelli (Kernuski), Gennaro Sabatano (l'albergatore), Gigus Brocchi (lo scemo) e Oberdan Gigli (Balilla) - **p. di.:** Domus-film italiana - **v.c.:** 23402 del 30.4.1927 - **p.v. romana:** 23.5.1927 - **lg. o.:** mt. 2152.

1846. Due prigionieri politici sono nelle carceri di Lubiana: uno è l'italiano Sebastiani, un medico amico e correligionario di Mazzini, l'altro è il giovane Rodolfo, figlio di Venceslao Kernuski, morto nella spedizione di Savoia del 1834, espressione armata della Giovane Europa, al fianco di Mazzini, con l'infamante dubbio di avere tradito la causa. Rodolfo riesce a fuggire dal carcere e a recarsi a Genova per poter rintracciare Mazzini, del quale è entusiasta, e far risplendere l'innocenza del padre. Ma Mazzini si trova in quei giorni a Londra dove raccoglie i piccoli profughi di tutto il mondo per educarli alla sua dottrina d'amore. Fra questi piccoli martiri, egli ne trova uno, un savoiardo, che diventa il suo fedele amico e partecipa con tutti gli altri italiani esiliati al movimento insurrezionale del '48, per formare l'unità e l'indipendenza d'Italia.
Le vicende del dramma mettono Rodolfo nella condizione di essere scambiato per una spia dell'Austria, così che egli ha da lottare strenuamente per smascherare i suoi accusatori, i quali, inconsapevolmente, agivano per la macchinazione di un perfido poliziotto austriaco — e la sua vita, come quella del piccolo Balilla di Mazzini, è tutta intessuta di atti eroici e generosi.

(da « La settimana », Roma, n. 123, 3-6-1927).

dalla critica:

« (...) Serata indimenticabile, fremente di patriottismo, quella di iersera al Supercinema per la rappresentazione di un film italianissimo: *Un Balilla del '48,* piccolo gioiello d'arte del collega, comm. Umberto Paradisi. Far rivivere sullo schermo le figure luminose del nostro Risorgimento non era certamente un compito facile: ma Paradisi lo ha assolto magnificamente, ponendo in una degnisima cornice artistica questi personaggi, il cui nome è segnato a caratteri indelebili nella gloriosa storia d'Italia (...) ».

(G. C. in « Il Messaggero », Roma, 24-5-1927).

« (...) Lavoro concepito con alato sentimento da chi solo vive e sente profondamente tutta la bellezza spirituale della nuova Primavera ita-

Flano pubblicitario per *Un Balilla del '48*

lica che, nel gesto così dei Grandi come del piccolo Balilla, rivive la sua passione di giovinezza e di nobili ardimenti.
Umberto Paradisi ed i suoi valorosi collaboratori hanno trattato italianamente e da ottimi patriotti il tema, raggiungendo efficacemente il fine propostosi, che era quello di incorniciare in uno stesso quadro le due

epiche età gloriose: la vigilia del Risorgimento e la restaurazione dell'Italia imperiale, ad opera del Fascismo e del suo Duce».

(Anon in « L'Unione Sarda », Cagliari, 23-5-1927).

« (...) Al film è certamente destinata una serie interminabile di repliche e questo ci consola, specie in questo momento che in tutte le nazioni c'è un risveglio, diremo patriottico-guerresco (vedi films di guerra dell'America, della Germania, della Francia, dell'Inghilterra, ecc.), perché, sino a che non potremo realizzare anche noi il nostro grande e degno film sulla nostra grande guerra, è bene e utile far vivere e vibrare i nostri giovani nell'atmosfera della nostra storia (...).
La serata al Supercinema riuscì anche più bella per la presenza del nobile cantore delle glorie grigio-verdi, E. A. Mario, che diresse mirabilmente le sue celebri canzoni: *La leggenda del Piave* e il *Soldato ignoto* oltre a *Madonnina blu,* di Renato Simoni e da lui musicata ».

(Cafiero in « L'Impero », Roma, 24-5-1927)

« (...) Il successo è stato buono, il risultato finanziario si annunzia felice. Bravo a Paradisi e ai suoi fedeli collaboratori. Ma, se per fare questo *Balilla* che non offusca certo la gloria di *Intolerance,* ma che pur ha il suo valore, si chiamavano i soliti noti, sarebbe successo quel che succede purtroppo sempre: minimi di paga, minimi di stipendi, prima donna illustre, ore di lavoro e altre facilitazioni...
Per nascere, rinascere e, comunque, creare là dove la vita è finita o non incominciata, occorre innanzi tutto osare, anche a costo di passar per pazzi... Ma osare non significa pretendere a forza di strilli che altri osi...
"E llà te voglio, zuoppo! A 'sta sagliuta!" ».

(Guglielmo Giannini in « Kines », Roma, 29-5-1927).

Il film, che venne lanciato contemporaneamente in venti città con molta enfasi pubblicitaria e la cui circolazione non andò molto oltre le prime visioni, aveva come sottotitolo: *Il dramma degli umili nella luce dei Grandi.*
Incorse anche in una singolare condizione della censura: venne soppresso un quadro a colori riproducente Garibaldi.

La bellezza del mondo

r.: Mario Almirante - **s. sc.**: Pier Angelo Mazzolotti - **f.**: Antonio Cufaro - **int.**: Italia Almirante-Manzini (Diana Altieri), Renato Cialente (il conte Reni), Guglielmo Barnabò (il fazendero brasiliano), Ninì Dinelli (Manuelita), Vittorina Benvenuti, Luigi Almirante, Gino Sabbatini, Vittorio De Sica - **p.**: Alba film, Torino - **d. p.**: Enrico Fiori - **di.**: S.A. Pittaluga - **v.c.**: 23319 del 28.2.1927 - **p.v. romana:** 19.4.1927 - **lg. o.**: mt. 2091.

Il giovane conte Reni si imbarca per le lontane Americhe, per tentare la fortuna. Sul transatlantico viaggia anche una compagnia teatrale in

tournée. Reni conosce e si innamora della bella e misteriosa attrice Diana Altieri. Ma anche un ricco fazendero brasiliano corteggia la donna. Una collana di perle sparisce durante la traversata e una serie di circostanze accusano Reni. Il conte accetterà un umile lavoro a Rio de Janeiro, mentre la compagnia si esibisce con successo in tutta l'America. Quando Diana scopre che il furto della collana è stato organizzato dal brasiliano per mettere in cattiva luce Reni, lo cerca. Ma il fazendero li rinchiude in una capanna e appicca il fuoco. E viene, poi, ucciso dalla sua antica amante, Manuelita.
Alla fine del film si scopre che dal momento in cui avviene il furto della collana, trafugata in realtà dal cagnolino di Diana, tutta la storia è solo la fantasia di uno scrittore che, a bordo della nave, osservava i suoi compagni di viaggio e ne ha tratto un romanzo, intitolato *La bellezza del mondo,* e cioè gli smaglianti colori con cui la fantasia riveste la grigia realtà.

dalla critica:

« Limiterò alla maggiore sinteticità queste note critiche per non dover necessariamente dir troppo male del film, La trama è quanto di più cretino ed inverosimile è stato scritto da un... cinematografaro. Essa è dovuta alla penna di Mazzolotti, ce lo hanno strombazzato dovunque.
(...) L'interpretazione è poi semplicemente teatrale. La parte tecnica — che non richiedeva nulla di speciale — è addirittura primordiale: cattiva illuminazione, comunissime inquadrature, trucchi evidentissimi ed, infine, fotografia per niente pregevole ».

(Romagnoli in « Kines », Roma, 5-5-1927).

Il film venne girato quasi tutto a bordo del transatlantico *Principessa Mafalda,* durante la traversata oceanica della compagnia teatrale Almirante-Fiori in *tournée* nell'America latina nel 1926 e nel Teatro *Cervantes* di Buenos Aires; gli esterni a Dakar, Rio de Janeiro e Buenos Aires.
La censura vietò una scena in cui si vede una donna uscire nuda dall'acqua.

Il carnevale di Venezia

r.: Mario Almirante - **s.:** Pier-Angelo Mazzolotti - **sc.:** Pier-Angelo Mazzolotti, Michele Linsky - **f.:** Massimo Terzano, Ubaldo Arata - **scg.:** Giulio Lombardozzi - **int.:** Maria Jacobini (Graziella Morosin / poi G. Dorigo), Malcom Tod (Edward Jefferson / poi Andrea Albani), Bonaventura Ibañez (Duca Morosin / poi Duca Dorigo), Josyane (Germaine Normand), Manlio Mannozzi (Giorgio / poi George Rodriguez), Alex Bernard (Whisky, il segretario), Giuseppe Brignone, Carlo Tedeschi, Felice Minotti, Andrea Miano - **p. di.:** Pittaluga - **v.c.:** 23904 del 31.12.1927 - **p.v. romana:** 2.1.1928 - **lg. o.:** mt. 2954.

Un giovane americano compie un gesto generoso verso un nobile veneziano, salvandolo dalla rovina e sposandone poi la nipote, ingannata da un innamorato senza scrupoli, giocatore e vendicativo.

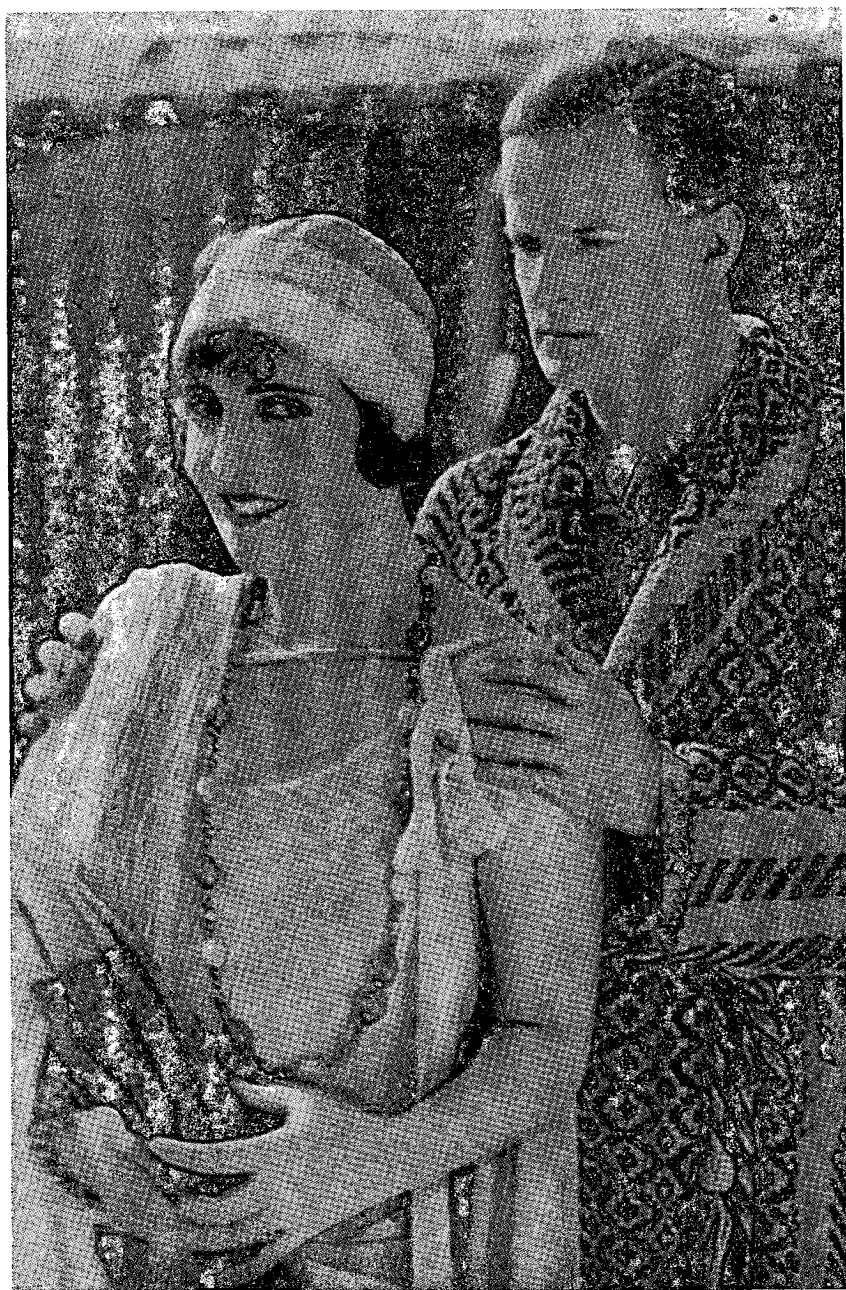
dalla critica:

« Il successo fantastico, grandioso, completo che ha arriso al film è spiegato facilmente quando si esamina con coscienza questo capolavoro della Moderna Cinematografia. L'ambiente di una suggestività incomparabile, l'interpretazione dovuta ad attori di grande stile, tra i quali Maria Jacobini, una delle più squisite attrici cinematografiche del Mondo, la sontuosità sfarzosissima di gran buon gusto sono doti che a questo film non fanno certo difetto.
La sala del cinema è talmente gremita da costringere gran parte del pubblico a privarsi del piacere di assistere alla prémiere di questo colosso della Cinematografia, del quale si iniziano le numerose repliche ».

(Nicola Forastiere in « Kines », Roma, n. 4, 1 febbraio 1928).

« Si parla di rinascita del film italiano; ma questa rinascita non va intesa soltanto nel senso di ridare al film italiano quegli elementi di tecnica fotografica ed interpretativa che lo debbono portare all'altezza della migliore produzione straniera.
Per film italiano si deve intendere anche quello che porti per il mondo la parola, lo spirito, la vita di questa rinnovellata Italia, oggi più a buon diritto orgogliosa di sé e gelosa del proprio decoro, giacché un uomo ed un partito l'hanno messa in tale felice condizione in faccia al mondo.
E — mi duol dirlo — per questo rispetto, per il suo contenuto, per una particolarità che si sarebbe potuta facilmente evitare, *Il carnevale di Venezia* non è ancora quel che auspicavamo, quello che già credevamo il primo film della rinascita della cinematografia italiana ».

(Francesco Marulli in « Cinemalia », Milano, n. 2, febbraio 1928).

Il film, per il quale era stata richiamata da Berlino la popolare attrice Maria Jacobini e alla quale erano stati affiancati l'inglese Malcom Tod, la francese Josyane ed un cast di tutto rispetto, venne violentemente stroncato da Alberto Spaini sulla « Tribuna » e da Corrado Pavolini su « Il Tevere ». Oltre alla mediocrità della realizzazione, venne stigmatizzato che il personaggio del « vilain » fosse un italiano.
La protesta non restò senza eco. Il film venne ritirato e poi ripresentato, come detto negli annunci pubblicitari « riveduto e corretto ». In effetti, vennero cambiati i nomi dei personaggi: il cattivo, da Giorgio divenne George Rodriguez, mentre l'americano Edward Jefferson divenne Andrea Albani.
Non è noto perché la Jacobini e la Ibañez si trovano il cognome mutato da Morosini in Dorigo.
Vi fu anche un intervento della censura ufficiale, che impose di attenuare le nudità delle bagnanti al Lido e di sopprimere una scena in cui una ballerina accenna alla danza del ventre.
Nel 1930, il film venne sonorizzato, a cura di Guglielmo Zorzi, e ripresentato, con scarsissimo esito, nelle prime visioni.

Maria Jacobini e Malcom Tod in *Il carnevale di Venezia*

Nessuna analogia, ad eccezione del titolo, con un altro film italiano (1940), diretto da Giuseppe Adami e Giacomo Gentilomo, interpretato dalla cantante Toti Dal Monte.

Da Icaro a De Pinedo

r.: Silvio Laurenti-Rosa - **s. sc.:** Silvio Laurenti-Rosa - **f.:** Giulio Rufini - **int.:** Edy Darclea, Maria Caserini-Gasperini, Ubaldo Cocchi, Nado Rosa, Gildo Bocci, Oscar Mastrojanni - **p.:** Italia-film - **di.:** regionale - **v.c.:** 23483 del 31.5.1927 - **p.v. romana:** 23.6.1927 - **lg. o.:** mt. 1536.

Attraverso una serie di « quadri », il film ricostruisce la storia della conquista dell'aria, partendo dalla leggenda di Icaro, attraverso gli studi di Leonardo da Vinci sulla macchina volante, fino a Paolo Guidotti, l'aviazione italiana nella grande guerra, Francesco Baracca, D'Annunzio, Nobile e De Pinedo.

dalla critica:

« *Da Icaro a De Pinedo,* adattamento cinematografico di Silvio Laurenti-Rosa, ha ottenuto un successo considerevole per l'interessante soggetto di esaltazione della storia e della gloria dell'Ala Italica.
Edy Darclea, Maria Caserini, Cocchi, Bocci, Nado Rosa, interpreti principali, con le loro risorse artistiche hanno dato vita a questo film che dalla leggenda di Re Minos, di Dedalo, di Icaro, alla idealizzazione di Leonardo da Vinci, ci porta alle epoche di Nobile e De Pinedo.
Lavoro assai più didattico che artistico, ha una semplice tessitura e delle ottime fotografie ».

(Anon. in « Il Popolo d'Italia », Roma, 1-7-1927).

« Laurenti-Rosa ritraccia la storia dell'aviazione con una tessitura elementare, col solito stile paludato e con didascalie enfatiche. Il film costituì peraltro il canto del cigno di due dive, Maria Caserini-Gasperini ed Edy Darclea, quest'ultima reduce da Vienna ove era stata un'opulenta Elena di Troia in un celebre film storico ».

(da « Cahiers de la Cinèmateque », Tolosa, 1979).

Il film (un prologo e quattro parti) scomparve quasi subito dal circuito normale, ma ebbe una certa diffusione nelle scuole dove, col pretesto didattico, venivano esaltati « il genio italico e l'ardimento dei nuovi italiani ».
Secondo una tendenza che si era particolarmente affermata verso la fine degli anni Venti, oltre al normale corredo pubblicitario di manifesti, venne preparato uno striscione che recava impressa una frase in perfetto stile floreale, tratta da un dramma o da una poesia, in questo caso toccò a Leopardi:
...forse s'io avessi l'ale
da volar sulle nubi
e come il tuono errar di giogo in giogo
più felice sarei...

Fantasia 'e surdate

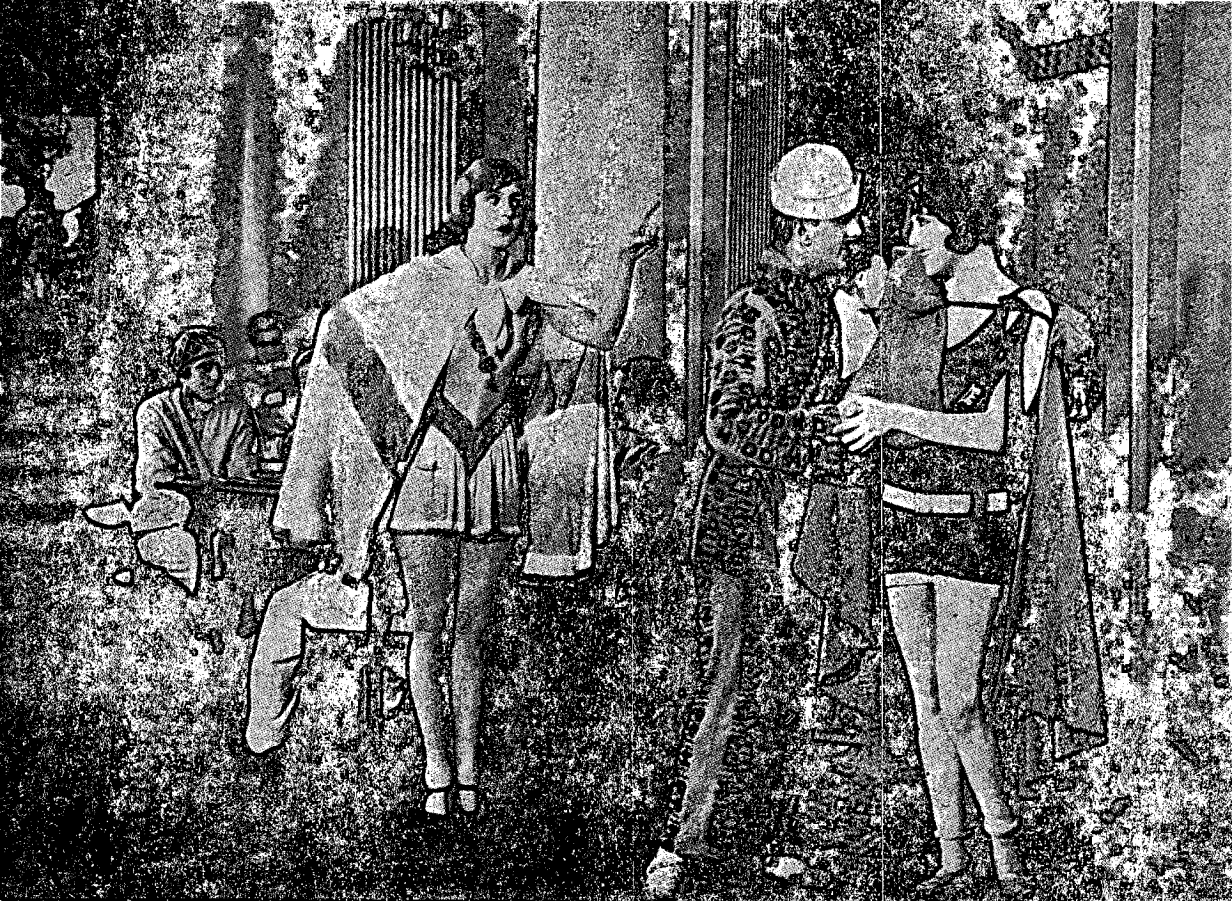
r.: Elvira Notari - **s.:** Elvira Notari dalla poesia "Er fattaccio" di A. Giuliani e successivamente dalla canzone "Fantasia 'e surdate" di Nicola Valente (musica) e B.V. Canetti (versi) - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Geppino Jovine (Giggi Veti), Eduardo Notari (Gennariello), Oreste Tesorone - **p. di.:** Films Dora, Napoli - **v.c.:** 23036 del 31.5.1927 - **p.v. romana:** 12.6.1927 - **lg. o.:** mt. 1067.

Invaghitosi di Rosa, la bella di Porta Pia, il giovane Giggi trascura il lavoro e l'antica fidanzata, fioraia a Piazza di Spagna e sottrae del denaro alla vecchia madre.
Rosa ha anche un altro spasimante, con il quale Giggi ha uno scontro, trattenuto a stento dal fratello Gennariello, che cerca disperatamente di ricondurre Giggi sulla retta via.
Quando viene scoperto il furto del denaro e di un antico medaglione, che Giggi ha regalato a Rosa, Giggi non riesce a sopravvivere alla vergogna e si toglie la vita, dopo aver scritto una lettera in cui spiega le ragioni del suo gesto.
Ma la perfida Rosa nasconde la lettera e ne scrive un'altra, anonima, alla polizia, accusando Gennariello dell'omicidio del fratello.
Per uscire di prigione, dove è stato ingiustamente rinchiuso, Gennariello si offre volontario per andare in guerra. Durante un assalto, viene ferito a morte. Rosa, allora, consegna alla vecchia madre degli sfortunati fratelli la lettera originale ed il medaglione, per scagionare l'innocente Gennariello.

dalla critica:

« La Dora-film ci ha presentato un "capolavoro" da essa edito e adattato per lo schermo dalla signora Elvira Notari, dal titolo: *Fantasia 'e surdate.* Mi limito a registrare l'insulsaggine del lavoro, mista all'interpretazione del giovane figlio della Notari, noto sotto il nome di Gennariello, che farebbe opera umanitaria abbandonando lo schermo e imponendo alla signora Elvira di dedicare il suo talento ad altro. Nessun commento ci sarebbe da fare a queste insulsaggini della Dora-film: si nota nella signora Notari e in Gennariello una volontà maniaca di esibizionismo in lavori che hanno per sfondo le più balorde bruttezze della malavita.
Auguriamoci che i Notari facciano finalmente punto e basta! »

(Fabio Scinia in « Kines », Roma, 16-6-1927).

Il film nacque sotto una cattiva stella. Elvira Notari volle, reagendo alle critiche che venivano rivolte all'editoria napoletana, ispirarsi ad un testo romanesco, il celebre *Er fattaccio.* Il film venne girato tra Napoli e Roma nel 1925. Presentato in censura con il titolo *Rosa, la bella di Porta Pia* venne bocciato. Una seconda elaborazione, cui venne dato il titolo *Patria e mamma* incontrò ancora una ferma opposizione.
Come *Fantasia 'e surdate* (*Fantasia di soldati*, fuori del circuito napoletano) ottenne il visto nel maggio del 1927, dopo essere stato ridotto a poco più di mille metri, circa la metà dell'originale, e vietato all'esportazione.

Ossi Oswalda, Augusto Bandini e Enrica Fantis in *Florette e Patapon*

Il film circolò pochissimo, rifiutato dalla critica e anche dal pubblico, che lo trovò, a causa dei rimaneggiamenti, incomprensibile.
Il titolo definitivo è dovuto al fatto che i Notari operarono una commistione tra il *Fattaccio* ed una canzone, appunto *Fantasia 'e surdate*, in cui si immagina che soldati delle varie regioni di Italia, accomunati al fronte, intonino, nei vari dialetti, popolari motivi romani, veneti, napoletani o siciliani.
Nel film questa scena costituì, secondo i coloriti ricordi di Eduardo Notari, un vero e proprio *tour de force* per i cantanti che « sonorizzarono » le prime visioni, sotto lo schermo.

Florette e Patapon

r.: Amleto Palermi - **s. sc.**: Amleto Palermi dalla commedia "Florette et Patapon" (1905) di Hennequin e Weber - **f.**: Umberto Della Valle, Antonio Cufaro - **int.**: Ossi Oswalda (Riquette, moglie di Florette), Marcel Levesque (Patapon), Livio Pavanelli (Florette), Enrica Fantis (Bianca, moglie di Patapon), Augusto Bandini (il primo amore), Lucia Zanussi (la cocottina), Armand Pouget (il colonnello Mombissac), Ubaldo Cocchi (Jambart), Oreste Bilancia (il cassiere), Alfredo Martinelli - **p.**: Palermi film, Roma - **di.**: S.A.C.I. - **v.c.**: 23583 del 30.6.1927 - **p.v. romana:** 6.10.1927 - **lg. o.**: mt. 2080.

Florette e Patapon, soci in affari, devono assentarsi da casa per quattro giorni. Le rispettive mogli, Riquette, donna piena di brio, e Bianca, due volte vincitrice del premio di virtù, approfittando dell'assenza dei mariti, decidono di passare i quattro giorni al mare e partono per la Plàge d'Or.
Ma anche Florette e Patapon, che hanno perduto una coincidenza ferroviaria, ripiegano su Plàge d'Or. Ad ognuno dei quattro personaggi si affianca un partner: due graziose donnine per i mariti e due spasimanti, uno timido e l'altro aggressivo, per le mogli.
Il gioco degli equivoci che ne risulta è in pratica la trama della commedia. Alla fine, i quattro coniugi, che il caso ha fatto alloggiare in due camere attigue, si reincontrano, perdonandosi a vicenda le loro scappatelle e tutto finisce bene.

dalla critica:

« (...) La piacevole commedia è stata resa con aderenza e discrezione, in tutte le sinuosità della trama spigliatissima. Vecchia commedia, ottimo film.
Ammiratissima Ossi Oswalda nel suo gioco pieno di grazia birichina e di procacità; accanto a lei, Enrica Fantis — nuovo astro — ci ha dato una signora Patapon che ci ricorda molto da vicino una grande attrice italiana dello schermo, cui somiglia fisicamente. Nella sua parte di "santarella" non poteva essere migliore. Tanto il Pavanelli, quanto il Levesque — e ci è caro accomunare così due grandi nomi di nazionalità diversa, ma entrambi latini — sono superiori ad ogni elogio. Buoni il Pouget, il Cocchi e il Martinelli ».

(Mascamort in « La rivista cinematografica », Torino, n. 20, 30-10-1927).

La divertente pochade di Hennequin e Weber ebbe già una versione cinematografica in Italia, a cura di Mario Caserini, nel 1913, con Camillo de Riso, Maria Caserini e Lidia Quaranta e che, ovviamente, venne rieditata in occasione dell'uscita della nuova versione di Palermi, e ritirata dopo un « accordo » non meglio precisato.
La censura chiese la soppressione dell'ultima didascalia: « Il tempo fa passare l'amore » e la relativa scena.

Frate Francesco

r.: Giulio Antamoro - **s.:** Prof. Jörgensen - **sc.:** Aldo de Benedetti, Carlo Zangarini - **f.:** Gioacchino Gengarelli, Fernando Risi, Gabriele Gabrielian - **scg.:** Otha Sforza, Gerardo Cinti - **co.** Giovanni Costantini - **tr.** E. Pasetti - **int.:** Alberto Pasquali (Francesco d'Assisi), Romuald Joubé (Monaldo di Sassorosso), Donatella Gemmò (Myria di Leros), Alfredo Robert (Bernardino), Elena Baranowitch / anche nota come Enta Droubetzkoy (ma-

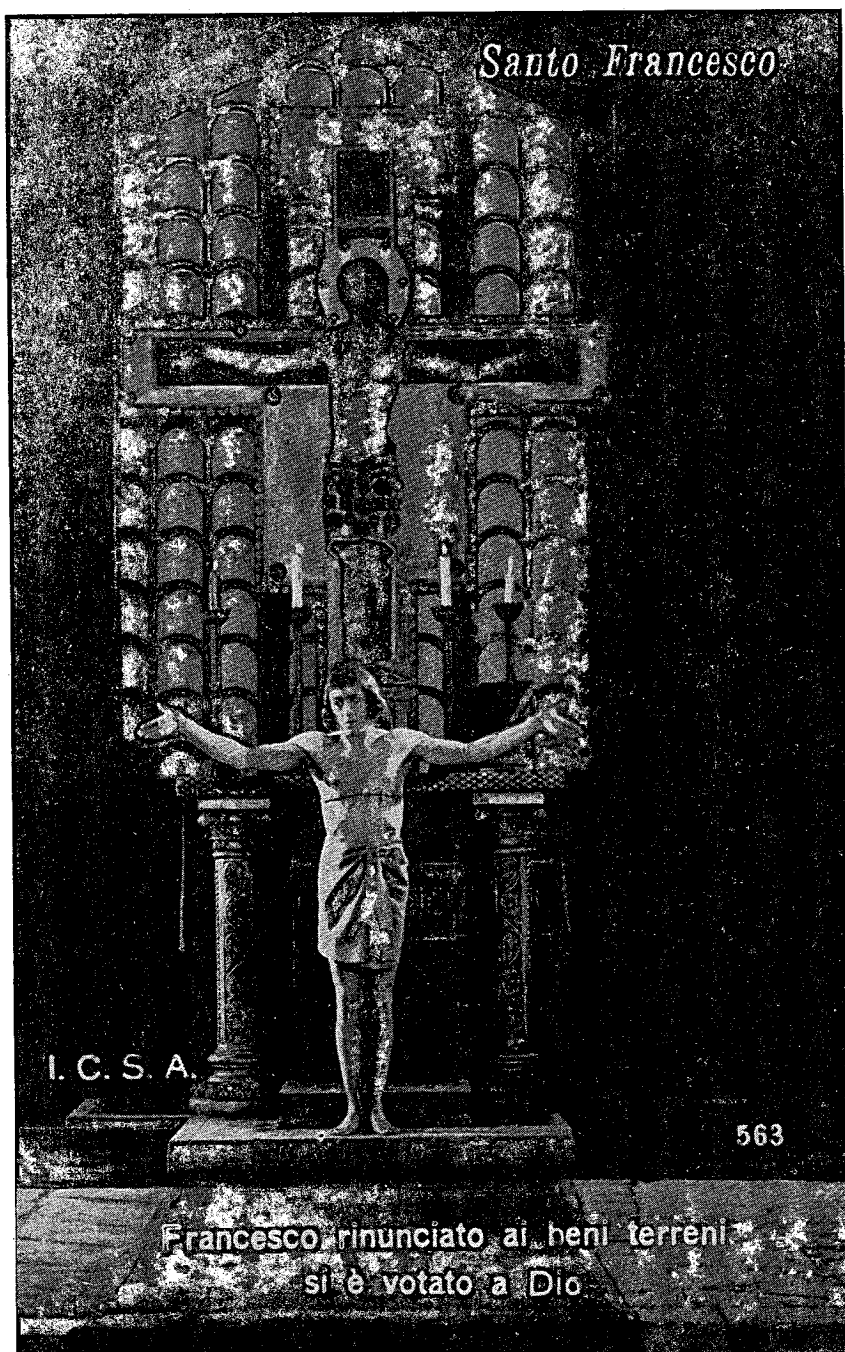
dre di Francesco), Bice Jany (Chiara degli Scifi), Franz Sala (Favorino degli Scifi), Euna de Rasi (Agnese), Ruggero Barni (frate Leone, il lebbroso), Alberto Nepoti (frate Pietro de' Cattani), Ugo Manni (frate Barbaro), Gino Borsi (frate Bernardino da Quintavalle), A. Cinoli (frate Silvestro), M. Cavara (frate Morico), P.A. Salvini (frate Egidio), Ennio Neri (frate Masseo), E. Nannicini (frate Angelo), D. Arrighi (fra' Ginepro), A. Quinti (frate Ruffino), A. Barbieri (frate Illuminato), G. Peccerini (frate Bernardo de' Vigilanti), U. Lattes (frate Giovanni), B. Bencini (fra' Sabatino), U. Cianchi (frate Filippo), G. Cassioli (frate Angelo Tancredi), Ugo Biondi - **p. di.:** I.C.S.A., Firenze - **v.c.:** 23345 del 31.3.1927 - **p.v. romana:** 9.4.1927 - **lg. o.:** mt. 3700.

Ricostruzione agiografica della vicenda di S. Francesco d'Assisi. La giovinezza scapestrata, il sogno mistico, il ripudio delle lusinghe mondane, l'incontro con il lebbroso, il: « Va', o Francesco, e riedifica la mia casa! », la povertà, il dialogo con gli uccelli, la Porziuncola.

dalla critica:

« (...) Non si è fatto dello stupido e pesante kolossal, si è fatta rivivere Assisi nella sua vita, nelle sue passioni, nei suoi monumenti intorno al 1200. Piena approvazione, quindi, per la parte ricostruzione. Non altrettanto può dirsi per l'interesse drammatico, ché se la storia ha in sé tale interesse, questo *Francesco* ha una legge fatale a quasi tutti i lavori storici, difficilmente induce alla commozione ed abbisogna di una voluta attenzione, quasi dolorosa, per seguire tutto il fatto (...).
Il cinematografo è essenzialmente espressione dinamica e sintetica. Ora, proprio nella parte di maggior movimento generale in cui si intrecciano amori, odi, rancori, il film non è abbastanza rapido, caldo, intenso. Certo è che, sveltita opportunamente questa prima parte del film, esso risulterà molto più attraente e convincente ».

(Luciano Doria in « Cinema-Star », Roma, n. 11, 20-3-1927).

« (...) Se al film fosse mancata la colorita arte di Alberto Pasquali, non esitiamo a dire che il lavoro avrebbe creato nello spettatore un certo qual senso di stanchezza (...).
Ed ora veniamo a dire del soggetto di *Frate Francesco:* o del copione se ne è fatto molte volte a meno o il De Benedetti ha mancato al suo compito di riduttore intelligente. Perché noi non sappiamo capacitarci come mai in *Frate Francesco,* la mancanza del "dettaglio" e del "particolare" appaia tanto visibile e le più suggestive e fascinatrici scene d'insieme risultino condotte senza quella dinamica espressività, propria del cinematografo, che deriva dalle più varie inquadrature di macchina. E' evidente che se al cinematografo si sopprime il movimento, esso fallisce al suo scopo primo e precipuo: quello di essere una manifestazione che di movimento vive e che nel movimento attinge la sua vera ragione d'essere. Il cinematografo è sintesi costruttiva, dinamismo pla-

Alberto Pasquali in *Frate Francesco*

stico, oseremmo affermare vivente. La staticità è la sua peggiore nemica e potremmo citare non una, ma dieci o venti scene importantissime, in cui l'azione si indugia, si diluisce in una monotonia snervante (...) ».

(Giuseppe Lega in « L'Eco del cinema », Firenze, n. 42, maggio 1927).

« (...) Ad altri la discussione se sia più o meno opportuno mettere in scena la vita e le opere dei Santi che noi, idealizzandoli nella nostra mente, innalziamo al di sopra di ogni possibilità rappresentativa umana. (...) Giudicando dunque semplicemente lo sforzo fatto, dobbiamo dire che questo film è riuscito, e ottimamente riuscito. La figura di San Francesco ha tentato molti altri inscenatori, ma questo è certamente il Film migliore del genere. Del resto, basterebbe l'accoglienza che ha avuto anche nel campo cattolico per dimostrarcelo (...).
Osserveremo solo che — secondo noi — fu opera inutile, che anzi diminuisce l'effetto religioso del film, l'introduzione dell'episodio di Myria di Leros. Forse, l'inscenatore ha pensato ad un pubblico profano, ed ha voluto stuzzicare la sua curiosità e così attirarlo alla contemplazione anche della vita del Santo. Ad ogni modo, il Film è indiscutibilmente un'opera artistica di indubbio valore.
(...) Chi desidera conoscere le condizioni di noleggio, si rivolga a noi o ci scriva (con francobollo di ritorno), che daremo notizie in proposito ».

(Don Carlo Canziani in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 3/28).

Il film è uno dei pochi che in un anno difficile come il 1927 per la cinematografia italiana, venne proiettato all'estero: a Parigi, a cura del C.C.C., alla presenza del Cardinale Dubois, a Londra dove se ne occupò (« La rivista del cinema educatore », ottobre 1930) anche il Daily Telegraph.
Alberto Pasquali (1882-1929), attore dalla maschera ascetica, un viso glabro e le lunghe mani affusolate, fu l'ispirato protagonista di tutta una serie di film religiosi, come *Christus* (1916) di Antamoro e *Maria di Magdala* (1917) di Gallone.
Sulla figura di San Francesco si ricordano altri quattro film muti: *Il poverello di Assisi* (1911), di Guazzoni, con E. Ghione; *The vision beautiful* (U.S.A., 1912) prod. Selig, con Herbert Rawlinson; *Frate Sole* (1918) di Corsi, con U. Palmarini; ed un non ben identificato *L'araldo del gran Re,* forse tedesco, edito in Italia nel 1923, mentre *I fioretti di San Francesco* (1915) di Carlo Zangarini, con Armando Falconi, è una commedia non pertinente al tema.
Nell'epoca del sonoro c'è un film messicano, *San Francisco de Asis* (Il poverello di Assisi, 1943), regia di Alberto Gout, con Josè-Luis Jimenez; il *Francesco giullare di Dio* (1950) di Roberto Rossellini; un quasi sconosciuto *La tragica notte di Assisi* (1960) di Raffaello Pacini, con Antonio Pierfederici nel ruolo del Santo; l'americano *Francis of Assisi* (Francesco d'Assisi/1961) di Michel Curtiz, con Bradford Dillman; il *Francesco d'Assisi* (1966) della Cavani, con Lou Castel; e, nel 1971, il film di Franco Zeffirelli *Fratello Sole, Sorella Luna,* con Graham Faulkner.
Da ricordare anche il progetto, mai realizzato, di Guido Gozzano, di un film sulla vita del Santo (1915).

Gennaro Santoro (3), Oreste Tesorone (4), Gennariello (5) e Clara Boni (7) in *L'Italia s'è desta*

L'intrusa

r.: C. Louis Martin (C. Luigi Martini) - **f.**: C. Louis Martin - **int.**: Pina Serena (della Scuola Azzurri) - **p.**: Garganica-film, Lucera - **di.**: non reperita - **v.c.**: 23285 del 28.2.1927 - **lg. o.**: mt. 2057.

Questo è il secondo film — il primo fu *Maria... viene a Marcello* — prodotto dalla società cinematografica lucerina.
Il film ha anche un secondo titolo *Una straniera a S. Menaio,* il che fa intendere che la vicenda abbia per sfondo una delle più belle, ed allora completamente sconosciuta, località del Gargano.

L'Italia s'è desta

r.: Elvira Notari - **s. sc.**: Elvira Notari dalla canzone: "Passa 'a bandiera" di Lo Martire ed E.A. Mario - **f.**: Nicola Notari - **int.**: Gennariello (Eduardo

Notari), Gennaro Santoro, Clara Boni, E. Pensa, Oreste Tesorone - **p. di.:** Dora-film, Napoli - **v.c.:** 23808 del 31.10.1927 - **lg. o.:** mt. 1820.

Si tratta di un film in cui Gennariello parte militare per la grande guerra e torna mutilato di entrambe le braccia.

dalla critica:

« Film patriottico, prodotto da una Casa napoletana. L'intento era ottimo e gli ideatori sono riusciti in parte allo scopo.
Buon successo ».

(Tipin in « La rivista cinematografica », Torino, 15-6-1928).

'O marenariello

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s. sc.:** Ubaldo Maria del Colle dalla omonima canzone di G. Ottaviano (versi) e Salvatore Gambardella (musica) - **f.:** Alfredo Di Fede - **int.:** Ubaldo Maria del Colle, Silvio Orsini, Lia Maris, Franz Maldacea - **p.:** Del Gaudio, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 23753 del 31.10.1927 - **p.v. romana:** 7.1.1930 - **lg. o.:** mt. 1034.

Vicenda di passione e di gelosia, ambientata tra i pescatori del golfo di Napoli.

dalla critica:

« *O Marenariello* dalla canzone omonima napoletana, con la Mira (!) e Silvio Orsini. E' il primo film d'ambiente meridionale che il Supercinema (di Firenze) abbia proiettato dalla sua inaugurazione ad oggi. E sì che l'inaugurazione risale a circa tre anni fa! Il pubblico è però rimasto soddisfatto che il passato non sia stato simile al... presente, criticando spietatamente il film "della poesia", ecc.
Ed infatti credo che debba aver ragione! »

(Aligi Mannajoni in « Cinematografo », Roma, dicembre 1928).

I martiri d'Italia

r.: Domenico Gaido - **s.:** Luigi Collino - **scg.:** Domenico Gaido - **f.:** Ubaldo Arata, Massimo Terzano, Fortunato Bronchini - **int.:** Elena Lunda (Elena Sciesa), Bianca Maria Hübner (Contessa di Belgioioso), Fede Sedino (la fidanzata del soldato), Teresa Marangoni (la madre dell'alpino), Franz Sala (Dante Alighieri), Vasco Creti (Antonio Sciesa), Umberto Mozzato (Masaniello), Gian Paolo Rosmino (Mazzini), Mauro Serra (Pietro Ma-

roncelli), Domenico Serra (l'alpino), Vasco Brambilla (Camillo di Cavour), Celio Bucchi (Cola di Rienzo), Amilcare Taglienti (Guglielmo Oberdan), Luigi Martini (Vittorio Emanuele II), Augusto Ricci (Carlo Alberto di Savoia), Camillo de Rossi (Garibaldi), Felice Minotti (Pietro Micca), Cesare Carini (Francesco Petrarca), Giuseppe Brignone (Martin Tosco), Vittorio Bonelli (Generale Radetzky), Domenico Sartore (Balilla), Giacomo Gaggiotti (Goffredo Mameli) - **p. di.:** S.A. Pittaluga - **v.c.:** 23348 del 31.3.1927 - **p.v. romana:** 31.3.1927 - **lg. o.:** mt. 2315.

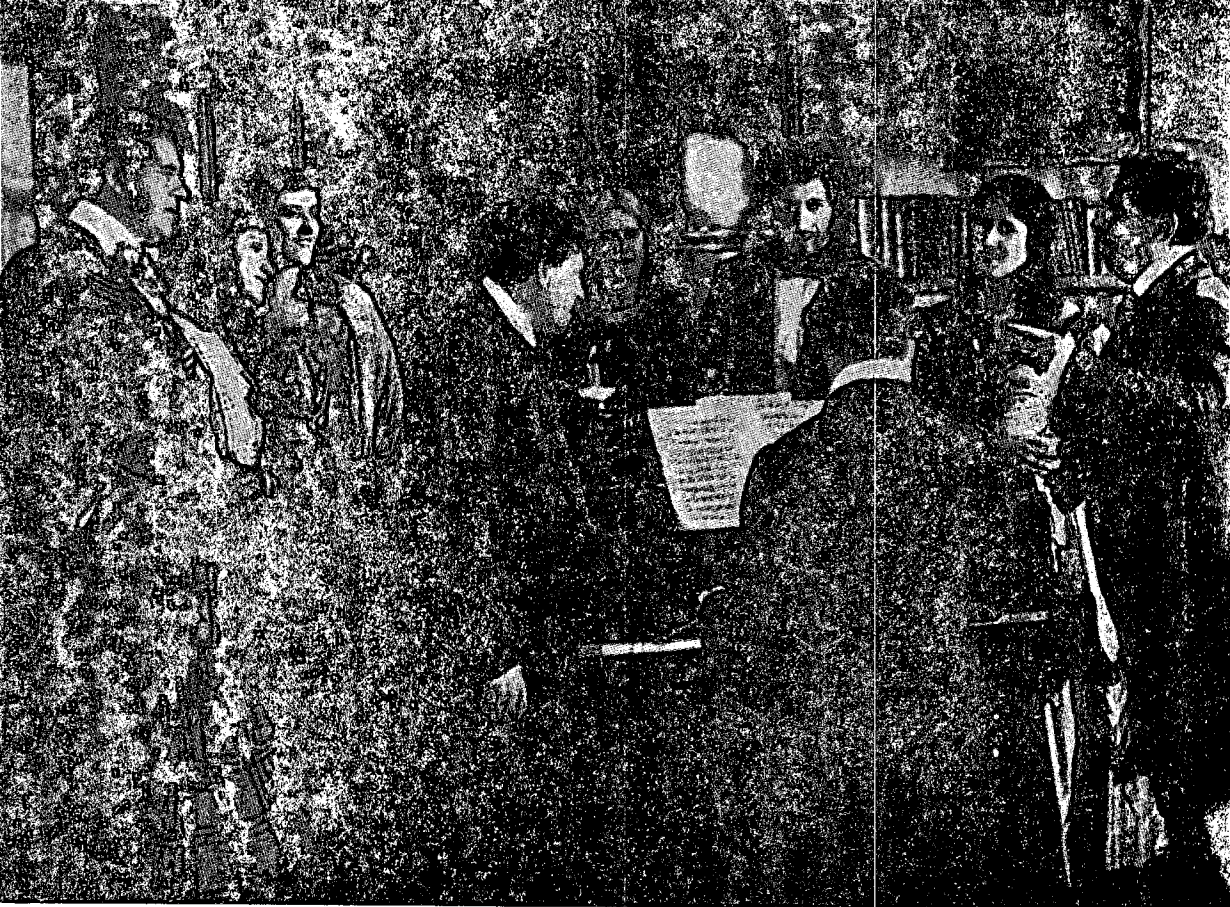
« Traendo spunto dal lontano 1200, alba crepuscolare d'una prima Unità della Patria, quella della lingua, il film passa in rassegna tutti gli avvenimenti più notevoli della storia d'Italia, esaltando, nella loro semplice e sintetica esposizione, le eroiche gesta dei Martiri e dei Grandi. Da Dante a D'Annunzio, da Balilla a Garibaldi, da Pietro Micca a Cesare Battisti, da Cesare Balbo a Silvio Pellico, da Masaniello a Santorre di Santarosa, da Federico Confalonieri ai fratelli Cairoli, fino alla Grande Guerra ed alla Marcia su Roma, che conclude quest'epopea.
Il coro del Nabucco e canzoni patriottiche sottolineeranno l'azione cinematografica ».

(da un programma distribuito nei cinema romani).

dalla critica:

« *I martiri d'Italia* è un film fatto per diffondere nel pubblico italiano la conoscenza delle nostre glorie passate e delle nostre possibilità d'ascesa. Fatto con intendimenti nobilissimi, non è esente da pecche, dovute, più che altro, a sproporzione. Ciononostante, la fedeltà quasi fotografica con la quale sono stati riprodotti certi tipi e certi quadri celebri, ha fatto sì che il lavoro abbia avuto un sicuro successo di stima presso il pubblico numerosissimo che ha gremito la vasta sala dal primo giorno all'ultimo.
(...) Quando non avesse alcun altro merito, il film ha quello di aver dimostrato come il nostro pubblico possa trovare diletto anche all'infuori delle avventure di Rodolfo Valentino e di Tom Mix, e come la visione delle bellezze ed il ricordo delle glorie italiche abbiano tanta presa sui cuori degli italiani, quanta ne ha su quegli stranieri un atteggiamento più o meno plastico della biondissima Mae Murray ».

(Mascamort in « La rivista cinematografica », Torino, 15-4-1927).

« Anche a Milano, il nuovo film italianissimo ha avuto accoglienze trionfali. Sono intervenuti allo spettacolo: S.A.R. il duca di Bergamo, le autorità civili e militari, il corpo dei professori e degli insegnanti.
Lo svolgimento dell'azione è stato accompagnato con perfetto sincronismo dalla scelta orchestra del Cinema Corso. Cori e solisti hanno cantato le più note canzoni e i più popolari inni patriottici.
Gli applausi, che sono divenuti frenetici all'episodio delle cinque giornate e all'eroico "Tirem innanz" del milanese Antonio Sciesa, hanno

I martiri d'Italia, di Domenico Gaudio

accomunato nello slancio generoso e commosso del pubblico, tutti i nostri eroi!
E veramente *I martiri d'Italia* è un bel film che ci insegna molte cose nuove, e innanzi tutto, a dare un significato meno effimero a quest'arte del cinematografo, che brancola ancora nel buio.
Un film che canta una sublime canzone di fede e d'amore; che tutti gli italiani dovrebbero vedere e dal quale *alcuni* avrebbero molto da imparare! »

(Redazionale in « Il corriere cinematografico », Torino, 16-4-1927).

« Il successo che ha accompagnato questo film in ogni città d'Italia ha arriso pieno e completo anche a Palermo. E non poteva senza dubbio mancare, dato l'interesse storico altamente educativo e morale di questa bella rievocazione episodica della nostra storia.
Le visioni dei nostri Grandi e dei nostri Martiri, esposte sinteticamente, acquistato tuttavia, nella lineare successione, un pathos crescente nella tensione, costituito dal significato degli eventi storici inesorabilmente conclusivi, dal secolo scorso ai nostri giorni.
L'ottocento fu il secolo dell'Unità d'Italia, rinsaldatasi in un infrangibile blocco d'acciaio negli avvenimenti di ieri: 1915-18 e 1922: quarta guerra

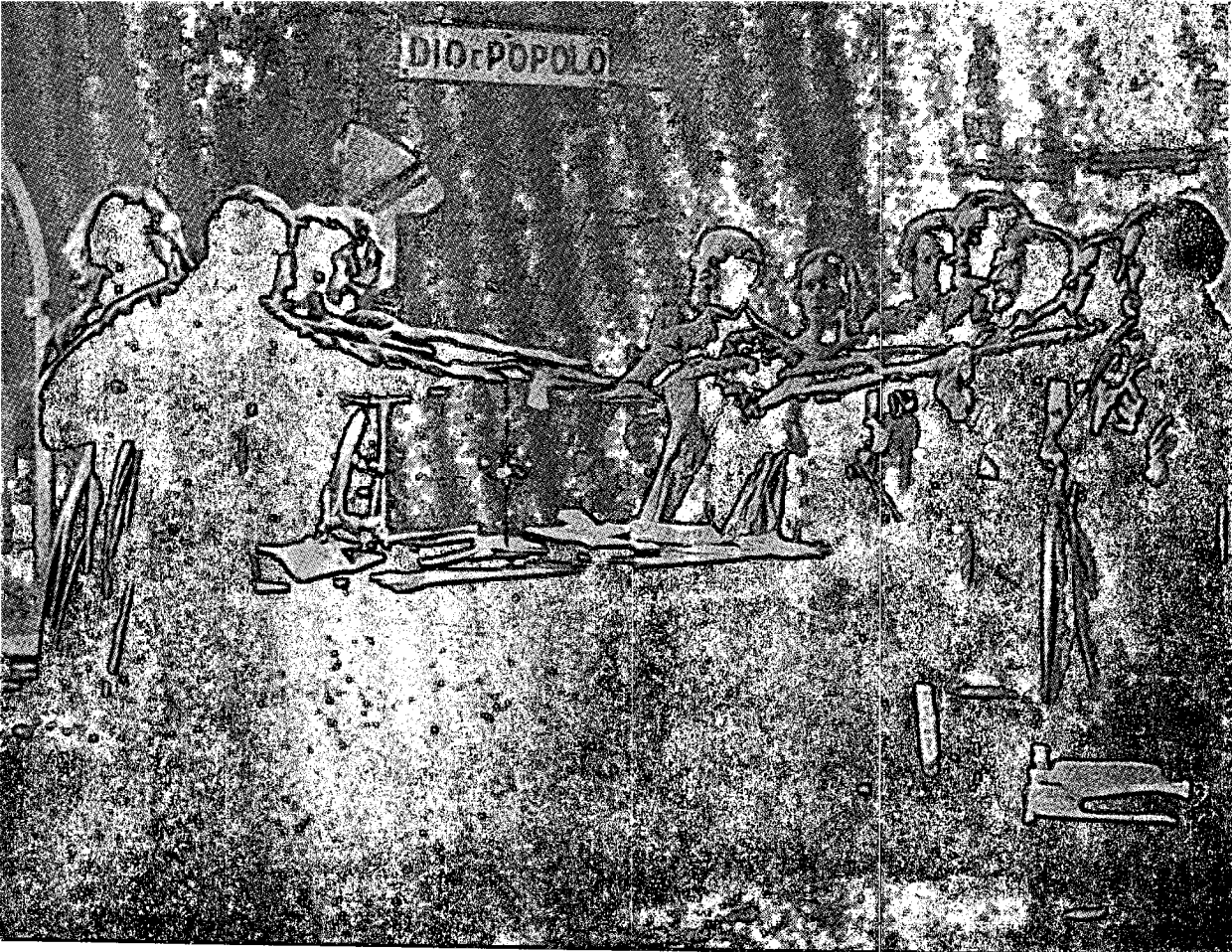
d'Indipendenza, Marcia su Roma, avvento del Fascismo. La storia d'Italia può dirsi storia di Rivoluzioni.
Le rivoluzioni non sono un ritorno al passato — scrive il D'Ayala — ma sono la distruzione di esso ed un balzo nell'avvenire. La storia delle rivoluzioni è la storia della civiltà. Senza le rivoluzioni dell'89 si sarebbe ancora coi feudi e coi baroni; e se le reazioni furono sempre feroci, si fece sempre cammino.
Le giornate di Palermo, di Milano, di Bologna nel '48, la difesa di Brescia nel '49, il tentativo di Milano nel '57, l'ardire magnanimo di Perugia nel '59, sono punti luminosi della storia italiana.
L'Italia non aveva Patria che nel passato o nell'avvenire, il quale, poi, gli sfuggiva sempre. Ed ora, l'ha per opera appunto di quei morti ed operatori del bene (...) ».

(G. Faraci in « La vita cinematografica », Torino, 1-4-1927).

Il film di Gaido — da non confondere con l'omonimo film di Silvio Laurenti Rosa — costituì uno degli avvenimenti di maggior spicco della stagione cinematografica 1926-27. Venne presentato quasi contemporaneamente in tutte le maggiori città d'Italia. Le recensioni « a caldo » sui quotidiani furono tutte ispirate all'esaltazione del fascismo e del suo ruolo di congiunzione tra « l'epopea della nostra stirpe millenaria » ed « il rango conquistato dall'Italia, per volontà inflessibile di Benito Mussolini ».
In edizione ridotta e con un sonoro gracchiante venne presentata durante gli anni Trenta nelle scuole elementari ed in oratori parrocchiali, come supplemento alle lezioni di storia.
All'epoca del rilascio del nullaosta, le censura impose alcune condizioni:
« Nella parte prima, far terminare la scena della pazzìa di Masaniello appena questi ha bevuto nella coppa.
Nella seconda parte, sopprimere la didascalia: "Per far crescere la nostra sete di libertà".
Nella parte quarta: " Poi la stanchezza e lo sgomento parvero vincere gli uomini, creando in tanto eroismo la breve, dolorosa parentesi di Caporetto".
Dal sottotitolo: "E la straziata bandiera d'Italia, ecc." eliminare la parola "straziata" ».

I martiri d'Italia o **Il trionfo di Roma**

r.: Silvio Laurenti-Rosa - **s.:** Umberto Paradisi - **sc.:** Umberto Paradisi, Silvio Laurenti-Rosa - **f.:** Giulio Rufini - **int.:** Enrico Benvenuto, Emilio Vardannes, Silvio Laurenti-Rosa, Nado Rosa, Isa Pola - **p.:** Italia-film, Bologna - **di.:** Italia - **v.c.:** 23352 del 31.3.1927 - **p.v. romana:** 4.4.1927 - **lg. o.:** mt. 2476.

« E' la storia d'Italia, dell'Italia nostra, così bella e così cara, vero giardino d'Europa, che in diversi quadri passa davanti agli occhi degli spettatori.
Dapprima sono gli Unni che nel 476 calano dalle selve germaniche nelle fiorite aiuole della Patria nostra: seguono gli Spagnuoli nel Regno delle

I martiri d'Italia o *Il trionfo di Roma*, di Silvio Laurenti-Rosa

due Sicilie; vengono poi i primi eroi dell'indipendenza italiana, dapprima localizzati in diversi centri ed in seguito sparsi per tutta la penisola (anni 1200 - 1248 - 1354 - 1756 - 1818-20 - 1848). E la storia culmina cogli avvenimenti del 1858 - 1870. E' sempre il barbaro che, calato dalle brume del Nord, passeggia, truce nell'aspetto e fiero nello sguardo, al bel sole del meriggio italiano.
Di buon effetto e di facile entusiasmo a rinfocolare l'amor di patria, perché questa sempre più risplenda, fulgida di gloria, "Maestra e Donna al mondo intero" ».

(da « La rassegna del Cinematografo », Milano, n. 4, aprile 1929).

dalla critica:

« Accolto con il più schietto entusiasmo, il film italiano *I martiri d'Italia* amplifica giornalmente il magnifico successo, i cui elementi sono la sostanza dell'anima del nostro popolo, l'orgoglio di ciò che fummo nel lontano passato, la coscienza del nostro risveglio.
Da Roma imperiale alla liberazione dal giogo barbarico, dal vaticinio di Dante ai moti carbonari, dalle cinque giornate di Milano alle recenti glorie del Piave, allo splendore e ai fasti dell'Italia compiuta e rinno-

vata. Tutto in un'armonia di avvincente azione che ha strappato continui applausi.
Lo spettacolo, a prezzi popolari, è in repliche ».

(Anon. in « Il popolo d'Italia », Roma, 10-4-1927).

« *Il trionfo di Roma* dell'Italia-film venne visionato nell'occasione dell'anniversario della nostra entrata in guerra. E' un film inferiore a *I martiri d'Italia* editi dalla Pittaluga, per quanto i realizzatori si siano sforzati di renderlo di pari valore. Non nasconde di peccar d'imitazione, per scene di quasi identica fattura de *I martiri d'Italia.*
L'insieme è difettoso, sia per la struttura del soggetto che per l'intercalarsi di quadri allegorici attraverso la sfumatura d'episodi salienti tra il timido e incerto sbocciar d'una trama.
Però il complesso è buono, e se fosse stato condotto con più alto intendimento e più reale incarnazione delle grandi figure storiche che passano nelle diverse rievocazioni, non gli sarebbe certo mancato quel successo che non ebbe ».

(G. Pelosi in « La vita cinematografica », Torino, n. 6, giugno 1927).

« (...) Quasi contemporaneamente alle proiezioni del film (*I martiri d'Italia,* n.d.r.) della Pittaluga, la direzione del Cinema Bios (di Bologna) ha programmato il poco decoroso lavoro di Laurenti Rosa.
Il pubblico, tratto in un vero e proprio tranello, ha frequentato le proiezioni di questa pellicola che non fa certamente onore alla tecnica italiana e che vorrebbe negare una possibile rinascita cinematografica che ardentemente si vuole e si spera.
Io non esito ad affermare e confermare che il lavoro di Laurenti-Rosa sia indegno del glorioso soggetto e dello schermo italiano. A parte la subdola mossa di carattere prettamente affaristico, noto che artisticamente questo *Martiri d'Italia* è colmo di imperfezioni gravi, di anacronismi imperdonabili, che denotano la leggerezza con cui è stato diretto e interpretato.
Eccettuate alcune visioni concesse al direttore dalla Cineteca statale, questo lavoro non ha una scena che sia guardabile: nessun personaggio, nemmeno somaticamente, è conforme a ciò che ci tramandano le tradizioni e i documenti: ad esempio, un Alighieri zoppicante che passeggi in un'altura dotata di fili... telegrafici, mi pare di non averlo mai sentito nominare. Una rivoluzione bolognese nel 1848, attrezzata in una piazza con le rotaie tramviarie, non mi consta!
Interni miserrimi, privi del tutto di un semplice arredamento che soddisfi le più elementari richieste dello spettatore; interpreti impacciati, malvestiti, non preparati. Fotografia... primitiva!
Sarebbe necessario che questo film fosse senz'altro tolto dal commercio nazionale, perché è antipatriottico lasciare che una simile opera sia indegno araldo delle maestose glorie patrie ».

(G. Marchesini (corr. BO) in « Il corriere cinematografico », Torino, n. 16, 16-4-1927).

Come già aveva fatto in precedenza con *Garibaldi e i suoi tempi*, anche in

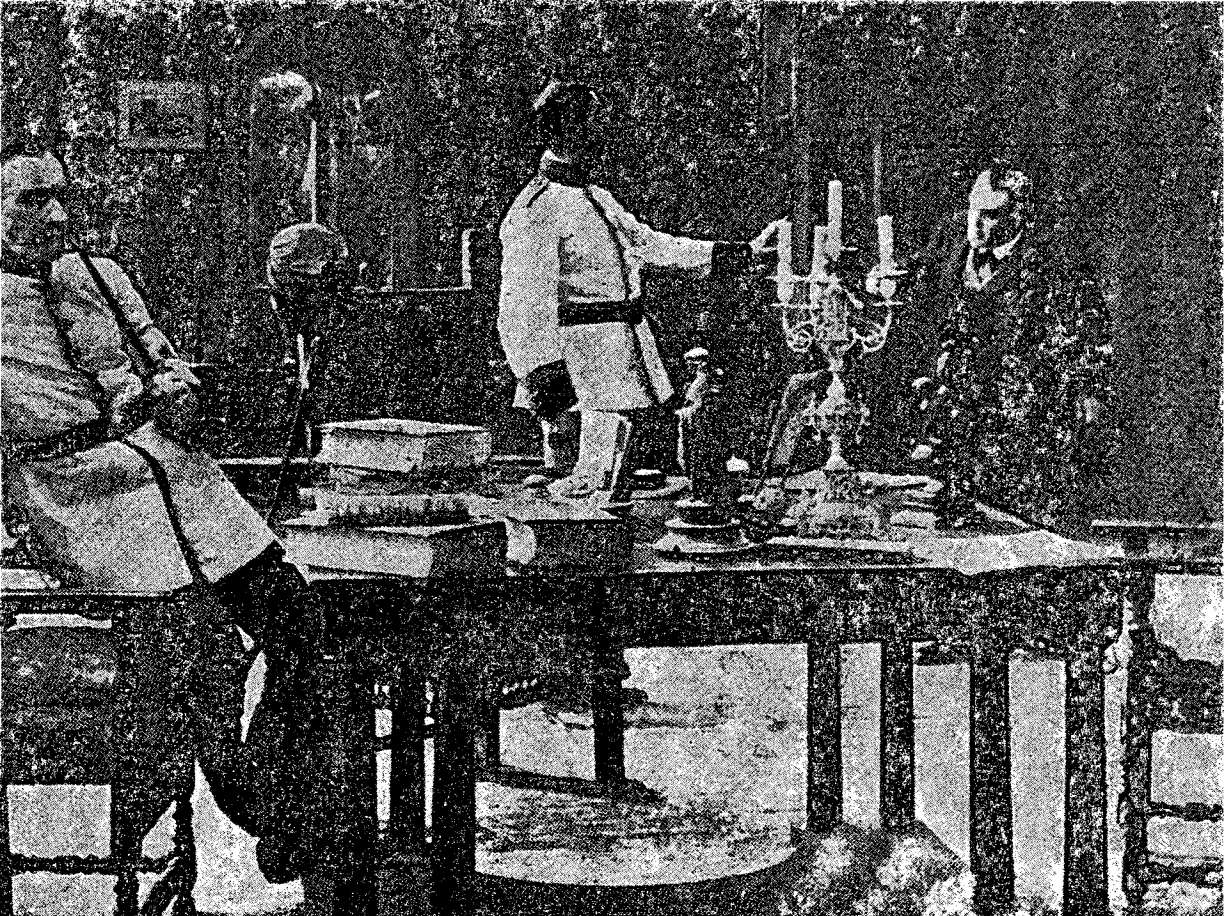
questa occasione Silvio Laurenti Rosa non esitò a fare della sleale concorrenza, uscendo con lo stesso titolo del film di Gaido, benché in censura, per evitare sospetti, avesse presentato il film come *Il trionfo di Roma.*
L'evidente plagio — i due film, tra l'altro, erano molto simili — venne vivacemente stigmatizzato sulla stampa. A Roma, dove il film di Laurenti Rosa era uscito quattro giorni dopo quello di Gaido, tutti i giornali pubblicarono dei flani in cui si annunciava che il film della Pittaluga era l'unico vero *Martiri d'Italia*, facendo chiaramente comprendere che « bisognava diffidare dalle contraffazioni ». A.A. Cavallaro, direttore de « La vita cinematografica » e de « Il corriere cinematografico » in un vibrante editoriale intitolato *Deplorevoli sistemi* osservò che « non è leale e onesto aspettare che una Casa programmi il proprio lavoro per lanciarne, con premeditazione ed all'ultima ora, un altro dello stesso genere, presumibilmente messo insieme alla meglio e, soprattutto, con lo stesso titolo; lavoro che era stato tenuto segreto fino all'ultimo momento! »
Ed infatti, il lavoro di Laurenti-Rosa era stato girato, con i soldi dei fratelli Lanzerini, una ditta di Bologna, quasi alla chetichella.
Nella polemica intervenne anche Umberto Paradisi, che fece pubblicare su vari giornali una lettera in cui dissociava il suo nome, che figurava nei *credits* del film, negando di aver partecipato, in qualsiasi veste, alla edizione di « un film eseguito dal signor Silvio Laurenti-Rosa e che si intitola *I martiri d'Italia,* lo stesso titolo che fregia il lavoro del mio amico Domenico Gaido e editato dalla Soc. Pittaluga ».

El moroso de la nona

r.: G. Orlando Vassallo - **s.:** dalla omonima commedia (1875) di Giacinto Gallina - **sc.:** G. Orlando Vassallo - **f.:** Arturo Gallea - **int.:** Lia Maris (la ragazza), Raimondo van Riel (Bortolo Gavagni), Renato Visca (Bortolo, da giovane), Gino Talamo (il nipote), Adele Farulli (la nonna), Gino Viotti (il fidanzato), Ugo Gracci, Haydée Mercatali, Adelina Thierry - **p.:** A(rturo) G(allea) per l'Ars Italica-film - **di.:** Ars-Italica - **v.c.:** 23290 del 28.2.1927 - **p.v. romana:** 23.4.1927 - **lg. o.:** mt. 1883.

L'azione si svolge a Venezia. Un giovane vorrebbe sposare una brava e buona ragazza, ma che ha il torto di essere povera. Al matrimonio si oppone testardamente il vecchio zio, Bortolo Gavagni, il quale acconsente alle nozze solo quando, incontrando la nonna della ragazza, riconosce in questa la giovane alla quale era fidanzato prima di partire per la guerra ed alla quale non aveva mantenuto la parola data.

dalla critica:

« Ecco finalmente un film che, sia dal lato tecnico che artistico, soddisfa pienamente lo spettatore. E' inutile parlare della trama poiché troppo popolare è il capolavoro del teatro dialettale veneto. Possiamo però attestare che nulla dei suoi pregi il lavoro perde, ridotto per il cinematografo, anzi, certi particolari accuratamente studiati e portati con grande arte sullo schermo, arricchiscono il lavoro.

El moroso de la nona

Le rievocazioni patriottiche presentate con dignità e con passione trascinano lo spettatore al più santo degli entusiasmi.
E' questo un film che ogni italiano non dovrebbe tralasciare di andare ad ammirare ».

(Dino Terra in « Il Tevere », Roma, 26-4-1927).

« Come in altre occasioni non abbiamo tralasciato di manifestare francamente la delusione prodotta in noi da films che volevano essere la espressione migliore della rinascente industria cinematografica italiana, così dobbiamo onestamente riconoscere che questo può considerarsi un saggio abbastanza riuscito.
(...) Benché la tenuità del soggetto non dia luogo alle situazioni che, in gergo cinematografico, si chiamano "sensazionali" (il film) riesce ad interessare lo spettatore che è conquistato dalla commovente semplicità della trama. I vari tipi sono resi con efficace naturalezza, anche se non raggiungono l'evidenza caratteristica che è possibile ottenere sulla scena, ove alla maschera del volto si aggiunge la sfumatura della parola, tanto più importante in lavori in cui tutto è un fine ricamo psicologico, come nella commedia di Gallina.

Avremmo desiderato una interpretazione più accurata, appunto dal lato psicologico, del personaggio di Bortolo, "el moroso de la nona", ma forse questa esigenza era determinata in noi dal ricordo della squisita, impareggiabile creazione che di tale personaggio faceva l'indimenticabile attore del teatro veneto in dialetto, Ferruccio Benini.
Diamo perciò atto, volentieri, dello sforzo complessivamente lodevole col quale è stata approntata per il cinematografo di una commedia che anche dallo schermo rivela tutta la sua freschezza sentimentale, tutta la sua schietta, toccante umanità ».

(C. Canziani in « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, n. 11, novembre 1927)

« (...) E' un film che fa gustare le bellezze di Venezia.
Belli sono pure gli episodi della dominazione austriaca nel Veneto ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 3, marzo 1929).

Da sottolineare le frasi di lancio:
« ...vampe d'amore, fiamme di patriottismo... »

Nanù, la cugina d'Albania

r.: Amleto Palermi - **s. sc.:** Amleto Palermi - **f.:** Fernando Risi - **int.:** Enrica Fantis (Nanù), Sandro Salvini (Pietro), Alfredo Martinelli (Conte Saltriota), Alba Savelli (la vamp), Luciano Mauro, Augusto Bandini, Elena Zoar, Amerigo Di Giorgio - **p.:** S.A.C.I. / A(mleto) P(alermi), film - **di.:** regionale - **v.c.:** 23933 del 31.12.1927 - **p.v. romana:** 7.3.1928 - **lg. o.:** mt. 3004.

Il conte Saltriota è un signorotto albanese completamente rovinato. Sua nipote Nanù è ricchissima ed il suo denaro serve a mantenere sia il decoro del vecchio conte che a pagare i debiti del figlio Pietro, che vive a Roma fingendosi un importante uomo d'affari.
Nanù, segretamente innamorata del cugino, si reca a Roma, recupera il traviato, lo riporta in patria, gli fa ottenere il perdono del padre ed infine lo sposa.

dalla critica:

« (...) Non sarebbe stato inopportuno, risultando evidente lo scopo di propaganda (turistica) del lavoro, che il film si fosse preoccupato di mettere in evidenza, sviluppandosi adeguatamente, usi, costumi e psicologie albanesi e di dare meno risalto alle scene che si svolgono a Roma o sul lago. Tutto il lavoro ne avrebbe guadagnato e si sarebbero evitate non poche lacune ed incongruenze.
Enrica Fantis non ci ha detto niente di nuovo; benino hanno fatto il Salvini ed il Martinelli. Gli altri tutti non si sollevano di una sola span-

na. Per contro, la messinscena è intonata e di figura; la fotografia, specialmente negli interni, molto buona ed il taglio, eccellente ».

(Raoul Quattrocchi in « Kines », Roma, n. 10, 1928).

« (...) *Nanù* è il solito idillio che, attraverso le solite vicende, le solite dure prove, giunge alla conclusione felice. E fin qui niente di male... Ma quegli attorini con gli abitini nuovi nuovi, stirati stirati, con la di-

Enrica Fantis in *Nanù, la cugina d'Albania*

scriminatura liscia liscia, con la caramella, con gli stivali sempre lucidi, anche quando guadano i torrenti o scalano le montagne, quegli attori *mannequins* che subordinano il gesto alla riga dei pantaloni, hanno fatto il loro tempo. Come hanno fatto il loro tempo quegli angoli arredati come negozi di mobilio usato, dove si trova tutto: la teiera, la lampada, il telefono e la tovaglia d'altare, lo stipo barocco e la poltrona-letto, la ceramica di Faenza e la macchinetta per il caffè-espresso. Come pure hanno fatto il loro tempo le oleografie fotografiche dei tramonti sul lago, le salette di Casino con la relativa *roulette* che gira in primo piano, le donne fatali che ancora aggrovigliano le pallide braccia intorno alla nuca col gesto che piacque alla Borelli.

Ebbene, tutte queste cattive cose di pessimo gusto, con un gioco ammirevole di ricerca e di pazienza, sono state concentrate in *Nanù* (...) ».

(Mascamort in « La rivista cinematografica », Torino, n. 8, 30-4-1928).

Napoli è una canzone

r.: Eugenio Perego - **f.:** Emilio Guattari - **int.:** Leda Gys (Rosella), Angelo Ferrari (Max), Carlo Reiter (don Aristide Nasetti), Grethel Stein (Mary), Giuseppe Gherardi (o' pazzariello), Gennaro Sebastiani (il nanetto), Lorenzo Soderini ('o prufessore) - **p. di.:** Lombardo film, Napoli - **v.c.:** 23316 del 28.2.1927 - **p.v. romana:** 18.3.1927 - **lg. o.:** mt. 2122.

« Rosella, lavandaia canterina, vive con il nonno che è uno degli ultimi "pazzarielli" napoletani. E Rosella, quando il vecchio è giù di corda, lo sostituisce con immancabile successo.
Poi trova lavoro presso un facoltoso americano, giunto a Napoli per curare la melanconica figlia Mary. Se Napoli è una canzone, questa canzone è una infallibile medicina dello spirito.
Rosella e Mary diventano amiche; sopravviene Max, fratello di Mary, di cui Rosella si innamora, mentre il giovane, che ha scommesso con alcuni amici mille dollari che avrebbe conquistato la ragazza, pensa solo a vincere la posta in gioco. Ma il sorriso e la giovinezza di Rosella avranno, dopo qualche schermaglia e qualche ripicca, il sopravvento ed il romanzo fiorito a Napoli, si concluderà con un viaggio di nozze a New York ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« (...) gli americani ci hanno dato il loro Far West con relativi — uff! — cowboys (ragazzi da vacche) e noi perché non dovremmo dar loro il pazzariello napoletano? Abbiamo veduto cento volte le monotone bellezze della Florida, e perché non dovremmo vedere la Grotta Azzurra, bellezza unica al mondo? E la fiera dei giocattoli di San Giuseppe a Napoli è forse meno interessante del ghetto di New York?
(...) l'esperimento di questo film sarà un prezioso contributo di fatti agli arzigogolatori della Rinascita Cinematografica Italiana, i quali pensano a rifare il film americano, il film tedesco, il film francese, il film cocincinese, quando basterebbe fare il film italiano "c'o core mmano", per fare quello che occorre: il bel film ».

(Guglielmo Giannini in « Cinema-Star », Roma, n. 11, 20-3-1927).

« *Napoli è una canzone* continua la serie di quei film di ambiente napoletano nel cui genere sembra essersi ormai specializzata la Lombardo-

Gtrethel Stein e Leda Gys in *Napoli è una canzone*

film, sfruttando non sempre genialmente i più manierati e stereotipi motivi più letterari che reali della vita napoletana. Per fare un film folkloristico non basta mettere insieme alla meglio tre o quattro macchiette, imbastire una vicenda sentimentale che può svolgersi anche in Val d'Aosta e condire il tutto con qualche canzonetta popolare, dando all'intingolo uno sfondo di vedute arcinote. Tali lavori hanno il torto di ripetersi quasi a rotazione e l'insistere su di essi ci sembra molto inopportuno, anche se incontrano il gusto del pubblico ed un notevole successo.
La messinscena lascia piuttosto a desiderare, la ricerca forzata della comicità sbocca nella goffaggine più scipita.
Di lodevole v'è l'interpretazione di Leda Gys; gli altri attori non son degni di nota ».

(C. B. B. in « Kines », Roma, 5-5-1927).

Ridi, pagliaccio

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.:** dalle canzoni "Ridi, pagliaccio" e "Presentimento" di E. A. Mario - **sc.:** Ubaldo Maria del Colle - **int.:** Pina Bonelli (Josette Fleury), Vittorio Rossi-Pianelli (Dottor Giorgio Surimi), Gemma d'Aurora (Marta, sua moglie), Ubaldo Maria del Colle (Baldo,

Ubaldo Maria del Colle in *Ridi pagliaccio*

il pagliaccio) - **p.**: Napoletan film, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 23449 del 31.5.1927 - **lg. o.**: mt. 1433.

Al Circo David di Don Pietro si presenta una ragazza, Josette, chiedendo di essere assunta come acrobata. Nell'ambiente del circo, Josette conosce un clown, Baldo, che sei mesi prima ha perduto in un incidente la moglie trapezista e è rimasto solo con una figlia, Maria, della quale ha cura una premurosa vicina di casa. Maria, frequentando il circo, si affeziona a Josette, e suo padre, a poco a poco, s'innamora di lei. Interviene, tra l'altro, a difenderla dalle minacce di un antico spasimante, un sollevatore di pesi, da lei abbandonato un anno prima. Una sera, mentre Josette si sta esibendo al trapezio, viene ferita con un colpo di pistola da uno sconosciuto. Portata subito all'opedale, viene operata e curata da un chirurgo, il dottor Giorgio Surimi. Mentre Baldo è tutto preso da una malattia di Maria, Josette accetta la corte del maturo professore che, quando la ragazza lascia l'ospedale, la sistema in una sua « Villetta delle Rose ».
Invano Baldo cerca di riconquistarla. Dopo aver affrontato Surimi in casa sua, di fronte alla moglie, ottiene che questi rinunci a Josette. Ma al circo la ragazza lo umilia ancora, flirtando con un nuovo amante, il cavallerizzo Franz. Prima di entrare in scena, a far ridere con i suoi lazzi il pubblico, Baldo si ubriaca e uccide Josette.

dalla critica:

« (...) Drammaticissimo lavoro d'ambiente napoletano, interpretato con alto senso d'arte da U. M. del Colle e Pina Bonelli. Grande successo, con numerose repliche ».

(Topin in « La rivista cinematografica », Torino, n. 11, 15-6-1928).

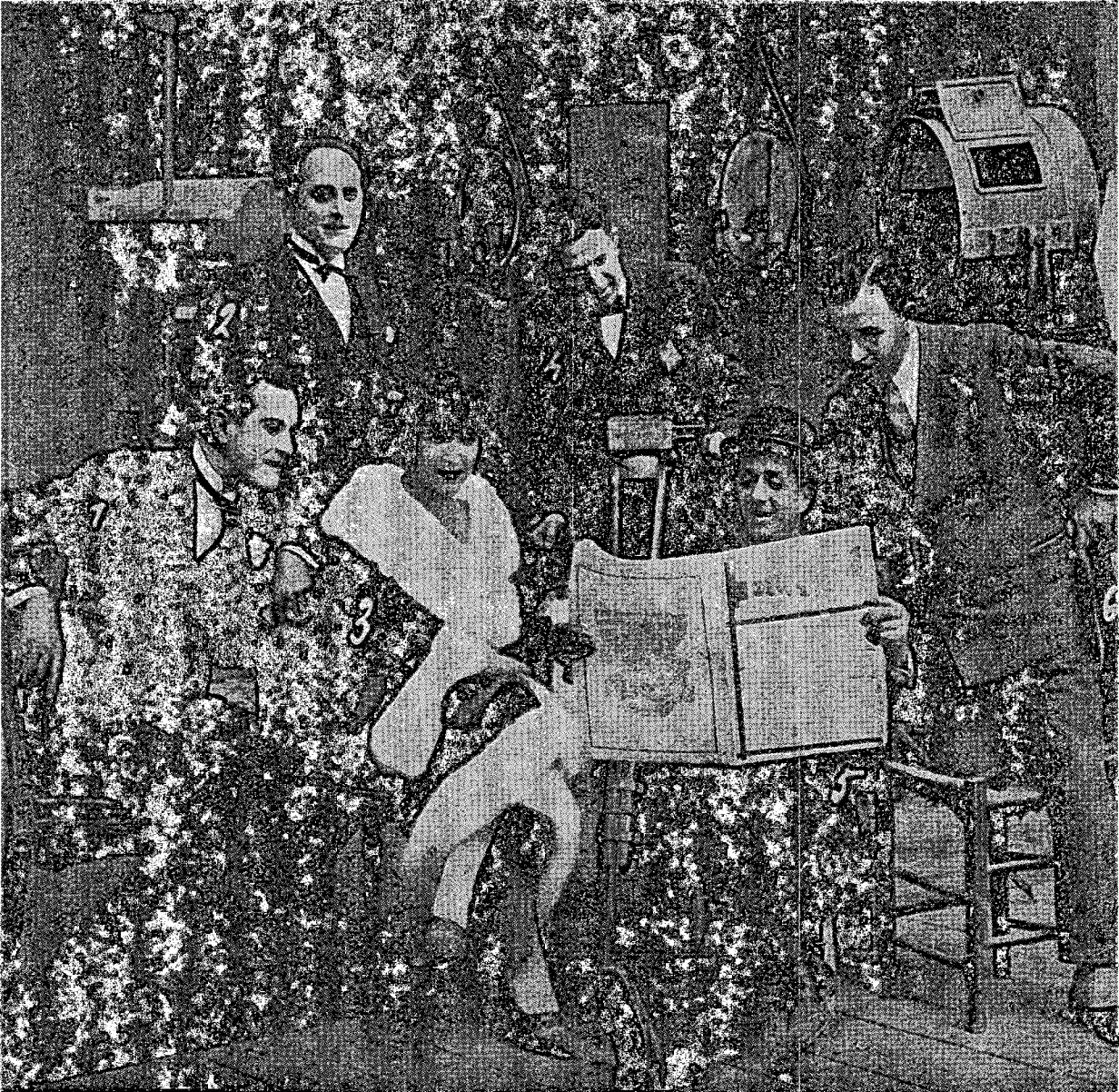
Il film venne prodotto dalla Napoletan film, una editrice costituita appositamente da Del Colle per portare sullo schermo, in forma di « sceneggiata » cinematografica, due canzoni di E.A. Mario (Gioviano Gaeta 1884-1961), che nel 1925/26 erano in gran voga: *Ridi, Pagliaccio* e *Presentimento.* Il film non ebbe lunga vita sugli schermi: ottenne il visto di censura con l'imposizione di togliere tutte le visioni di Napoli (!) e di eliminare, nel terzo atto, dalla didascalia: « il freddo scienziato ecc. » le parole: « con i suoi impeti e le sue torbide passioni » e di sopprimere le scene in cui si vede il professore carezzare il braccio di Josette.
Nel novembre del 1928 venne ritirato dalla circolazione, quando un altro *Ridi pagliaccio (Laugh, Clowwn, Laugh)* della Metro Goldwyn Mayer, con Lon Chaney, ottenne il visto della censura.
Una curiosa corrispondenza di E.G. da Bari in « Kines » n. 20 del 20.5.28 avverte che, per dare agio agli eventuali ritardatari di non privarsi di un simile film, *Ridi pagliaccio* veniva riproiettato anche negli spettacoli domenicali del Supercinema Cavour.

I rifiuti del Tevere

r.: G. Orlando Vassallo - **s. sc.:** G. Orlando Vassallo dal romanzo di Ruggero Rindi (Falstaff) - **f.:** Arturo Gallea - **int.:** Maria Roasio (Ninetta), Raimondo van Riel, Gino Talamo, Franz Sala, Ugo Gracci (Grancetto er mozzonaro), Augusto Bandini (il barone Scarnicchia), Haydée Mercatali - **p.:** Ars-Italica film - **di.:** S.A. Pittaluga - **v.c.:** 23582 del 30.6.1927 - **p.v. romana:** 2.11.1927 - **lg. o.:** mt. 1968.

Nelle frasi di lancio si parla di una « vicenda drammatica di carattere popolare e di contenuto profondamente morale, sullo sfondo delle bellezze suggestive della Città eterna ».

dalla critica:

« Da qualcuno si è voluto criticare la ricerca del soggetto di questo film, tratto come tutti sanno, dal notissimo romanzo del popolare Ruggero Rindi, che lo scrisse quando i suoi occhi si erano chiusi per sempre alla luce del sole. Non condivido per niente tale critica; mi sembra invece che riportando sullo schermo i personaggi creati dalla fantasia del povero Rindi, sia stata cosa buona e giusta, poiché nel Cinematografo tutto può e deve interessare. Certo, non possiamo affermare che con questo *Rifiuti del Tevere* la giovane Casa editrice romana abbia voluto presentare al pubblico uno di quei films che reclamisticamente si chiamano "supercolossi", ma fra la enorme moltitudine della produzione

Raimondo van Riel, Franz Sala, Maria Roasio, l'operatore Arturo Gallea, Augusto Bandini e il regista Gian Orlando Vassallo su set di *I rifiuti del Tevere*

"media", questo film non dispiace né sfigura. Assai buona, quasi sempre, l'interpretazione, specie per parte di Maria Roasio, Franz Sala e Raimondo van Riel. Assai accurata la messa in scena; buona la tecnica e la fotografia.
Il film ha ottenuto un vero successo popolare e le repliche continuano ancora ».

(Pier G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 15-5-1928)

Per alcuni anni, sul giornale « Il Tevere » appare, anonima, una rubrica di cronaca nera cittadina, intitolata, appunto, *I rifiuti del Tevere.*

Si' mo ddice 'o core

r.: Emanuele Rotondo - **s.**: dalla omonima canzone di B. V. Netti e N. Valente - **f.**: Rodolfo d'Angelo - **int.**: Wuisome Capton, Primaldo Martinez, Carlo Reiter - **p.**: Emanuele Rotondo per la Miramar-film, Napoli, **di.**: regionale - **v.c.**: 23202 del 17.2.1927 - **lg. o.**: mt. 1190.

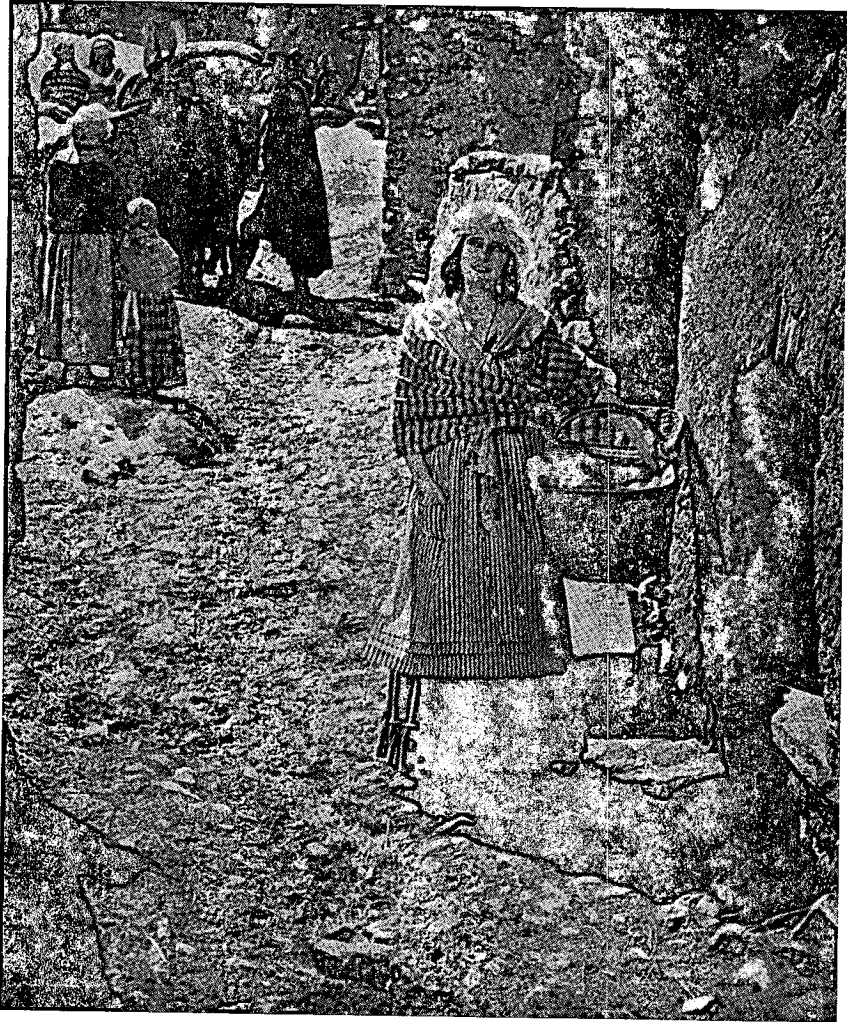
Aurelio e Marisa lavorano nella fattoria di Compare Memmo, sono giovani ed innamorati. Ma la ragazza interessa a Malapianta, un brigante che ha il suo nascondiglio nel castello di Roccatriste.
Profittando dell'assenza di Aurelio, il bandito rapina il gregge di Memmo, portando con sé anche la ragazza, che preferisce darsi la morte. Quando Aurelio ritorna, vorrebbe vendicarsi, ma Mario, luogotenente di Malapianta, gli svela che il suo capo è proprio colui che l'ha salvato da bambino, sottraendolo ad una terribile morte.
Malapianta intanto, inseguito dai guardiani, nel fuggire, precipita in un burrone. Aurelio, rimasto solo, vaga per la campagna e, giunto vicino al fiume dove Marisa era solita gettare dei fiori in omaggio alla Vergine, si lascia travolgere dalle acque.

Qualche mese dopo il rilascio del nullaosta, esattamente nell'ottobre del 1927, il film venne ripresentato in censura dove venne richiesto, per poter ottenere il visto all'esportazione, il cambio del titolo in *Cade la neve.*

Il vetturale del Moncenisio

r.: Baldassarre Negroni - **s. sc.**: Baldassarre Negroni dal romanzo "Jean le Coucher" (1852) di Jean Bouchardy - **f.**: Ubaldo Arata - **scg.**: Domenico Gaido, Giulio Lombardozzi - **int.**: Bartolomeo Pagano (Gian-Claudio Thibaut), Rina de Liguoro (Genoveffa), Umberto Casilini (Ludovico, conte di Arezzo), Alex Bernard (Pietruccio, il campanaro), Celio Bucchi (Il colonnello Rouger), Giuseppe Brignone (il parroco di S. Martino), Mimì Dovia (Giovanna Thibaut), Manlio Mannozzi (Enrico Rouger), Oreste Grandi (Morel), Carlo Valenzi (Napoleone), Felice Minotti, Andrea Miano - **p. di.**: S.A. Pittaluga - **v.c.** n. 23762 del 1.10.1927 - **p.v. romana:** 14.10.1927 - **lg. o.**: mt. 2499.

Gian-Claudio Thibaut, vetturale del Moncenisio, vive sulle Alpi con sua moglie Genoveffa e la piccola Giovanna. Siamo al tempo delle guerre napoleoniche ed un ufficiale deve attraversare le Alpi per portare un messaggio dell'Imperatore. Ma un traditore lo denuncia, facendolo arrestare insieme a Gian-Claudio.
A Genoveffa viene portata dal traditore, che si finge amico, la notizia che Gian-Claudio è morto. Credendosi vedova, la donna va a vivere dal nonno, a Milano, poi, cedendo alle sempre più intense attenzioni del traditore, accetta di sposarlo.

Il vetturale, che si è liberato ed in guerra ha compiuto atti di valore, ritrova infine la sua donna e, dopo aver compiuto giustizia, ricostituisce la sua famiglia nel sereno paese alpino.

Rina de Liguoro in *Il vetturale del Moncenisio*

dalla critica:

« (...) (La trama) cade nelle inevitabili deficienze d'una favola ricca di avventura: c'è qualche sproporzione e qualche illogicità non convincente. Mal di poco. Ché l'abbondanza di fatti incastonati sulla gemma sempre a sicuro effetto della pietà o dell'amore, hanno il merito invidiabile di mantener sempre viva l'esaltazione commossa della folla e di

strappare ad essa quella condiscendenza per le venture men logiche che altrimenti sarebbe vano sperare. Certo, è una trama che possiamo giudicare audace se la mettiamo a confronto con lo sciame dei soggetti americani dove il cuore entra molto di sghembo. Una trama che trionferà: chè l'Italiano nasce con un'anima sua, e l'anima non si cambia a suon di dollari.
Il Conte Negroni, il noto padre nobile della cinematografia italiana, ha diretto la parte artistica di questo film. Il pittore Domenico Gaido ha disegnato i costumi e gli scenari. Un binomio eccellente (...).
Bartolomeo Pagano fu un Gian Claudio, come sempre, appassionato e dolce. E Rina de Liguoro interpretò la parte di Genovieffa con anima veramente italiana.
Ottima la fotografia di Arata: luminosa e solida ».

(A. G(abrielli) in « La rivista cinematografica », Torino, n. 21, 15-11-1927).

Primo ed unico film nell'anno 1927 a godere dei benefici della legge 1121 del 16-6-1927, *Il vetturale del Moncenisio* venne riconosciuto come « pellicola dotata dei prescritti requisiti di dignità artistica e di buona esecuzione tecnica ». Girato per quanto riguarda gli esterni in una impraticabile valle dell'alto Cadore, i mezzi tecnici occorrenti vennero trasportati con due aeroplani.
Da notare inoltre che alcune scene vennero sperimentalmente girate a colori.
Questa è la seconda versione del popolare *feuilleton* del Bouchardy. La prima risale al 1916, produzione Vay-film di Milano, regia di Leopoldo Carlucci, interprete Achille Majeroni.
Ve ne è poi una terza, sonora, del 1956, diretta da Guido Brignone.

Amore in Maremma

r.: non reperita - **f.**: Guido Presepi - **int.**: Massimo Novello, Pina D'Alba, Alfredo Martinelli - **p.**: Pometia-film, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 24537 del 31.10.1928 - **p.v. romana:** 27 gennaio 1930 - **lg. o.**: mt. 1987.

dalla critica:

« E' stato presentato al Cinema Diana di Roma il film *Amore in maremma,* una bella produzione folkloristica, che efficacemente sintetizza gli aspetti esteriori della pittoresca terra e felicemente ne fa vivere, attraverso un avvincente e serrato contrasto psicologico, le particolarità umane, la specialissima anima degli abitatori.
Sterminate mandrie di bufale, cavalli da doma, esterni suggestivi ed interni pittoreschi passano sullo schermo abilmente fusi alla vicenda drammatica.
Interessantissime le scene che mostrano, senza mai cadere nella banalità, la vita dei butteri e dei maremmani in genere ».

(Anon. in « Kines », Roma, 9-2-1930).

La bella corsara

r.: Wladimiro de Liguoro - **s.**: dal romanzo di N. Dubrewsky - **sc.**: Wladimiro de Liguoro - **f.**: Alfredo Donelli e Gabriele Gabrielian - **scg.**: Otha Sforza - **int.**: Rina de Liguoro (la bella corsara), Carlos Montes (il corsaro della nave nemica), Bruto Castellani (l'altro corsaro) - **p. di.**: I.C.S.A. - **v.c.**: 24403 del 31.8.1928 - **p.v. romana:** 10.1.1929 - **lg. o.**: mt. 2129.

I personaggi principali sono tre: la bella corsara, il corsaro ed il corsaro della nave nemica. Dall'odio delle due navi nasce l'amore tra i due nemici, e la corsara, che a bordo ha sempre comandato tutti, che è stata battagliera, rapinatrice e criminale, che maneggia il pugnale come

Rina de Liguoro e Carlos Montes in *La bella corsara*

se fosse un ventaglio, che salta e scivola sulle corde come un mozzo, che non ha mai temuto nessuno, un giorno, sentendo il nemico piangere, prova una sensazione di stupore, quasi di pietà. E' un sentimento nuovo, mai provato fino ad allora e finisce per amare il proprio nemico. L'altro corsaro, geloso, medita la vendetta e li abbandona nel deserto pensando di farli morire di una morte lenta ed atroce. Infatti, sfiniti per il lungo cammino, la fame e la sete, stanno per abbandonarsi sulle sabbie ardenti, rassegnati alla loro sorte crudele, quando, in lontananza, scorgono una carovana. E' la salvezza... la vita... l'amore...

(desunto da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« (...) Rina de Liguoro si è presentata in questo film, in cui non mancano alcune cose buone, in una veste nuova, ma forse non troppo adatta al suo temperamento. Eppure il film è stato creato appositamente per mettere in rilievo le doti di questa attrice. Pur con mezzi sufficienti a darne un lavoro d'interesse, il film risente di una direzione fiacca, seppur attenta ed accurata ».

(Andrea Uccellini in « L'Eco del cinema », Torino, n. 63, 1929).

« Se vogliamo occuparci, innanzi tutto, dei pregi, noteremo che la fotografia de *La bella corsara* è magnifica. Solida, calda, colorita, non di rado essa rivela la plasticità di un bassorilievo. E lode ne vada all'operatore. Se un film si facesse con la fotografia, più nulla avremmo da aggiungere. Diremmo: « *La bella corsara* è una cosa stupenda: buona fortuna! ». Ma, a creare un film concorrono tanti e tali elementi, che ci affrettiamo a limitare l'aggettivo alla fotografia ed a passare oltre. Tutt'al più, e sempre in tema di qualificativi, possiamo aggiungere che la recitazione della signora de Liguoro è corretta, coscenziosa, sufficientemente efficace.
Il soggetto... un'avventura piratesca, banaluccia anzichennò, messa in scena con una lodevole larghezza di mezzi, ma, ohimé, odorante di vecchiume di lontano un miglio.
Sull'esecuzione ci sarebbe da scrivere parecchio: ma preferiamo sorvolare, perché dovremmo dir cose amarissime (...) ».

(Raoul Quattrocchi in « Kines », Roma, n. 4, gennaio 1929).

Boccaccesca

r.: Alfredo de Antoni - **s.:** Luigi Roffeni-Tiraferri liberamente tratto dalla novella "Come fue gabbato lo Duca di Spoleto e come, da tristo uomo che era, divenne pietoso per la sua figlia, madonna Orietta" del Decamerone di Giovanni Boccaccio - **f.:** Gabriele Gabrielian, Alfredo Donelli, Gioacchino Gengarelli - **scg.:** Otha Sforza - **int.:** Elena Sangro (Madonna Orietta), Ruggero Barni (Duca di Spoleto), Tina Rinaldi (Madonna Cinta), Isa Pola (Albarosa), Paola Gurga (Biancofiore), Mara Dussìa (Violante), Gianna Ardimano (Laura). Gildo Bocci (Cucumo de' Pulci), Rambaldo de Goudron (Jacopo de' Cerchi), Antonio Crispini (Ricciardello Brunelleschi), A. Nannicini, A. Rinaldi (due gendarmi) - **p. di.:** I.C.S.A., Firenze - **v.c.:** 24264 del 31.5.1928 - **p.v. romana:** 2.6.1928 - **lg. o.:** mt. 2298.

Il Duca di Spoleto ordina all'aministratore Jacopo de' Cerchi, alchimista, che trovi per sua figlia, madonna Orietta, un precettore-paggio. Jacopo manda il segretario Cucumo e l'allievo Ricciardello, il primo come istitutore, l'altro come paggio. Madonna Cinta, la governante, si innamora di Cucumo e Orietta si infiamma per Ricciardello.
Quando il Duca lo scopre, condanna la figlia al chiostro ed il paggio a morte. Ma Jacopo, da vero alchimista, trasforma il Duca da collerico a pietoso e la fredda cella in gaia camera nuziale.

dalla critica:

« *Boccaccesca,* film italiano (non della Rinascita, per carità, tutto al più della Rinascente!), ove Elena Sangro ci dà una dimostrazione di più della propria impassibilità di fronte all'obiettivo, senza un'espres-

Pagina pubblicitaria per *Boccaccesca* ⋙→

L'ANONIMA CINEMATOGRAFICA ITALIANA
Via Viminale 43 - Roma - Telef. 41771

senterà quanto
ncipali cinema d'Ital

ELENA SAN
DELIZIOSA INTERPRETE DEL FILM

sione persuadente, ha una messinscena assai meschina ed una fotografia pessima (...) ».

(Anon. in « L'Eco del cinema », Firenze, n. 69, 1929).

« (...) un film ispirato ai novellieri italiani del trecento, notevole non solo per l'interpretazione — in alcune scene molto audace — della Sangro, ma anche per le costruzioni progettate dall'architetto Otha Sforza e per la magnifica fotografia.
A questo film (...) avrebbe certo arriso maggior fortuna, se l'avvento improvviso del sonoro non ne avesse troncato il cammino (...) ».

(Vico d'Incerti in « Ferrania », Milano, giugno 1951).

« Abbiamo finalmente veduto questo film: diremo subito che, avendone riportato un'impressione favorevole, sentiamo il dovere di dolerci per le violente ed ingiustificate accuse che al lavoro sono state mosse, avanti la sua première, da individui che han definito il film come un'opera indegna. (...) Far ciò senza conoscere il lavoro incriminato, non mi sembra opera intelligente e, soprattutto, incosciente. Siamo in Italia, benedetto Iddio! non dimentichiamolo!
Ogni tentativo che si compie affinché la nostra agonizzante cinematografia non perda quel poco di vitalità che ancora le è rimasta, dovrebbe essere appoggiato ed incoraggiato.
(...) Il film ha ottenuto un bel successo (...) Gli incassi, data la stagione, sono ottimi: e migliori saranno in autunno.
Ciò dimostra che il pubblico è più assetato di film italiani di quanto si creda ».

(Raoul Quattrocchi in « Kines », Roma, 10-6-1928).

Il film, sin dalla sua realizzazione a Rifredi (Firenze), venne molto reclamizzato. E la pubblicità insistè molto, come può rilevarsi dalle foto pubblicate su giornali cinematografici o di varietà, sul carattere « boccaccesco » del lavoro di De Antoni. Il che provocò, da parte di certa stampa e di certi ambienti, una serie di polemiche e di accuse al film, ancora prima che venisse presentato al pubblico.

Brigata Firenze

r.: G. Orlando Vassallo - **s.**: dal dramma "Eroismo e amore" di Nando Vitali - **sc.**: G. Orlando Vassallo - **f.**: Arturo Gallea - **int.**: Ugo Gracci (Cencio), Renato Malavasi (Caporale Nappa), Wanda Tiziani (Gemma), Giacomo Moschini (Fagiolo), Roberto Barrea (Gino), Lucia Zanussi (la friulana), Adele Farulli, Amerigo Di Giorgio, Spartaco Sinico, Gennaro Sabatano, Papa, sig. Carletti - **p.**: A.D.I.A. (Attori e direttori italiani associati) - **di.**: Ars Italica Films - **v.c.**: 24324 del 30.6.1928 - **p.v. romana:** 1.11.1928 - **lg. o.**: mt. 1999.

Una scena di *Brigata Firenze*

« Nel contado fiorentino che si stende e sale verso Fiesole, vive la famigliola di Cencio, composta dal padre, due giovanotti e una ragazza. Ma i giovani non hanno le stesse idee in fatto di patriottismo: Gino, patriota, parte alla prima chiamata alle armi per la guerra del 1915, mentre Gianni rimane a casa. La felicità della famigliola è sconvolta dalla scomparsa di Gino. Allora è Gianni che ne prende il posto. E, sul campo del dovere e del sacrificio, Gianni purifica il suo passato, votandosi alla Patria.
Rivede il fratello suo morente e ritorna nella propria casa a portare consolazione e felicità ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« La materia prima che occorre per fare i film è... l'intelligenza. Questa materia non si trova facilmente in commercio e, siccome non si può pesare sulle comuni bilancie, molti industriali ne ignorano addirittura l'esistenza.
Un bel giorno, poi, avviene che saltano su due o tre minuti di buona volontà e d'intelligenza e, con quattro soldi, ti realizzano un lavoro che ha molti punti da dare ai supercolossi. Esempio pratico,

questa *Brigata Firenze,* che è un vero gioiello d'umorismo e patriottismo, seppur si veda, anche ad occhi chiusi, che è tirato su alla bell'e meglio, perché i realizzatori non hanno una gran Banca che li finanzi. Ed il torto è tutto della grande Banca che avrebbe impiegato i suoi quattrini meglio che in quelle strepitose ricostruzioni che rappresentano tutta la dinastia di Tutankamen, scocciano il pubblico e finiscono in un fiasco.
Brigata Firenze ha ottenuto un meritato successo, e noi sinceramente ce ne congratuliamo con i valorosi realizzatori ».

(Manlio Janni in « Il cinema italiano », Roma, 10-11-1928).

« (...) *Brigata Firenze* è un film meno che mediocre. Qualunque film italiano, anche se mediocre potrebbe passare, ma un film che porta il nome della Brigata Firenze o deve essere una grande cosa o non deve neppure essere presentato. Se si vuole fare della piccola speculazione (e questa è bassa speculazione), l'inscenatore poteva fare un'altra delle sue usuali produzioni che, non avendo esigenze elevate, sono state inghiottite da quel gran fanciullone che è il pubblico.
Tutto quello che appare sullo schermo è innaturale e grottescamente voluto. Le didascalie fanno ridere.
Povera Brigata Firenze, tu che hai scritto le più belle pagine del più fulgido eroismo, avresti ben diritto, se fossi cosa umana, ad urlare contro questa speculazione che viene consumata in nome tuo.
Quello che questi piccoli uomini avidi di danaro hanno fatto in tuo nome ci sfiora e non ci indigna, ma ci lascia tristemente pensierosi ».

(Andrea Uccellini in « L'Eco del cinema », Firenze, n. 61, 1928).

« (...) *Brigata Firenze* ridotta in film ci ha profondamente meravigliati per i grandi passi compiuti dalla nostra cinematografia sull'aspro cammino della rinascita.
La meta da raggiungere è ancora lontana, purtroppo ».

(Anon in « Il Tevere », Roma, 2-11-1928).

La censura impose l'eliminazione di alcune scene, come quella delle lavandaie friulane, episodio che non piacque molto nemmeno ai sacerdoti del CUCE, i quali pretesero, per poter proiettare la pellicola negli oratori e nelle sale parrocchiali (solo agli adulti) tagli più ampi.
Venne anche soppressa una scena di disinfestazione dei soldati dai parassiti.

La compagnia dei matti

r.: Mario Almirante - **s.:** dalla commedia di Gino Rocca: "Se no i xe mati no li volemo" (1926) - **sc.:** Camillo Bruto Bonzi - **f.:** Massimo Terzano - **scg.:** Giulio Boetti - **int.:** Vasco Creti (Momi Tamerlan), Celio Bucchi (Bardonazzi), Alex Bernard (Piero Scavezza), Carlo Tedeschi (Bartolo Cioci), Elena Lunda (Irma Tamerlan), Lillian Lyl (Ginetta),

Vasco Creti e Carlo Tedeschi in *La compagnia dei matti* ⋙→

Vittorio De Sica (spasimante di Irma), Giuseppe Brignone (inserviente in casa Bardonazzi), Felice Minotti, Giuseppe Migliore, Andrea Miano, Amilcare Taglienti, Lily Migliore - **p.: di.:** S.A. Pittaluga - **v.c.:** 24371 del 31.8.1928 - **p.v. romana:** 3.11.1928 - **lg. o.:** mt. 3250.

Il conte Bardonazzi, capo di una comitiva di buontemponi, adusi a ogni sorta di scherzi, muore a venticinque anni, lasciando in testamento le sue laute sostanze in usufrutto a coloro del gruppo che continueranno a condurre una vita di baldoria.
Passano gli anni e gli unici superstiti sono Momi, Bartolo e Pietro. Momi, risposatosi con una giovane insegnante, vive per conto proprio, insieme alla figlia di primo letto. Gli altri due vivono invece nel palazzo Bardonazzi, dipendendo totalmente dalle rendite lasciate in usufrutto dal conte.
Quando, ad amministratore della « congregazione dei matti » (così si chiama la fondazione di Bardonazzi) è nominato l'avvocato Giostra, questi, rivedendo il testamento, rileva che gli usufruttuari ridotti a tre vecchi brontoloni, pieni di acciacchi e preoccupazioni, non sono più i gaudenti frequentatori di veglioni e banchetti, gli animatori delle scorribande notturne: le condizioni cui l'usufrutto soggiace non vengono perciò rispettate.
Spaventati dalla prospettiva di perdere le rendite, comincia per i tre la più pietosa delle farse. Ma la compagnia dei matti è destinata a scomparire: Piero, infortunatosi durante una scorribanda, muore dolcemente. Momi perde la ragione e finisce in manicomio. Bartolo rimane solo con i suoi ricordi.

(desunto da una pagina pubblicitaria in « L'eco del cinema », n. 58, 1928).

dalla critica:

« La delicata commedia di Gino Rocca è stata ridotta per lo schermo con mano accorta e gentile, perfettamente conscia delle molte bellezze del lavoro, che nulla hanno perduto nella trasposizione visiva, e delle multiple possibilità del cinematografo, le quali hanno permesso una più ampia trattazione, sia artistica che scenografica, di alcuni passi che nel lavoro teatrale restano necessariamente sacrificati.
(...) Elena Lunda rende alla perfezione il ruolo di donna frivola e leggera. Altrettanto lodevoli gli altri tutti, Creti, Bucchi, Tedeschi, Lillian Lyl, Vittorio De Sica (...) ».

(Anon. in « Kines », Roma, n. 37, 1928).

« Più e più volte la risata franca e fresca e la pensosa tristezza è passata sul nostro volto, che ormai dovrebbe essere abituato a non sorprendersi più di nulla. Ma, tant'è.
Segno che non siamo poi tanto complicati e che questo film porta la magnifica impronta delle cose sincere e sentite ».

(Anon. in « Il Tevere », Roma, 4-11-1928).

« Nella riduzione per lo schermo, la commedia di Gino Rocca non è più, certamente, commedia. Ma non può neanche dirsi una tragedia. Si tratta di un genere nuovo che non sapremmo definire: nel complesso, somiglia alla lagrimata, ma non peregrina storia del "ridi, pagliaccio". L'atmosfera accorante — vecchiaia, malattia, morte, delusioni, pazzia e ci pare che basti — che incombe sul lavoro, è resa anche più deprimente dall'efficacissima interpretazione. Raramente si possono vedere attori piangere con tanto impegno, far mostra di ridere con tanto sforzo e simulare, con tanta perfezione, la decadenza fisica, l'infermità, la pazzia (...) ».

(Manlio Janni in « Il cinema italiano », Roma, 10-11-1928).

La commedia di Gino Rocca, cavallo di battaglia della compagnia di Gianfranco Giachetti, venne anche tradotta in siciliano e interpretata da Angelo Musco. In cinema, venne riproposta nel 1941, con il titolo italianizzato *Se non son matti non li vogliamo,* per la regia di Esodo Pratelli e l'interpretazione di un terzetto irripetibile di mostri sacri del teatro italiano: Ruggero Ruggeri, Armando Falconi e Antonio Gandusio.

Le confessioni di una donna

r.: Amleto Palermi - **s. sc.:** Amleto Palermi - **f.:** Fernando Risi - **scg.:** Nino Macarones - **int.:** Enrica Fantis (la donna), Luigi Serventi (il barone Paolo di Torrarsa), Pina Marini (la baronessa), Maria Catalano (la signorina Maria), Valentina Negri (Lolotte), Gemma de Ferrari (la bimba), Amerigo di Giorgio (l'avventuriero), Filippo Ricci (l'altro), Augusto Bandini (Rudy), Renato Nirvana (l'assistente Nerbini) - **p. di.:** S.A.C.I. di Amleto Palermi, Roma - **v.c.:** 24538 del 31.10.1928 - **p.v. romana:** 23.11.1928 - **lg. o.:** mt. 2702.

« Al pronto soccorso di un ospedale viene ricoverata di notte una donna sconosciuta gravemente ferita. La sua vita resta in pericolo anche dopo un intervento chirurgico. Un giovane medico che rimane ad assisterla, trova e legge un diario, in cui la donna ha annotato le vicende della sua vita. Morto in un incidente il padre, mentre la madre, rimasta in Sicilia, non aveva dato più sue notizie, la ragazza era tornata a Palermo, ma non era più riuscita a rintracciare la madre. Assunta come dama di compagnia da una vecchia signora, la baronessa di Torrarsa, durante una gita aveva accettato la corte discreta del figlio della baronessa, Paolo, peraltro fidanzato con la signorina Maria di Villarosa.
Nella stessa occasione aveva conosciuto anche un certo Jackins, accompagnato da una donna chiamata « la principessa ». Una sera, la baronessa aveva sorpreso la ragazza con Paolo e l'aveva cacciata di casa. Era stata accolta in casa di Jackins, dove si era compromessa agli occhi di Paolo, venuta a cercarla. Dopo qualche mese,

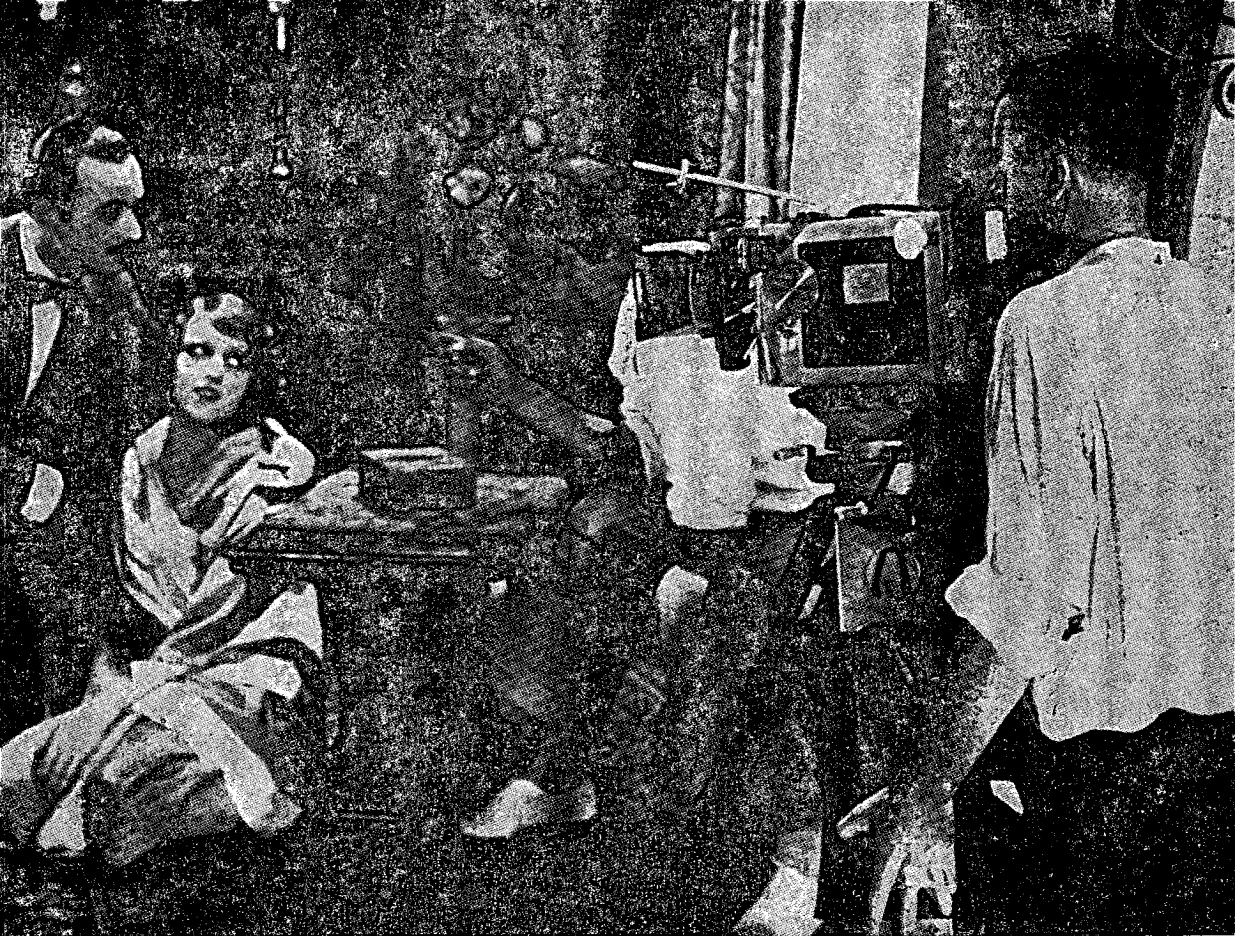
aveva messo al mondo una figlia, che gli Jackins avevano affidato ad una povera famiglia di pescatori per poter partire con la ragazza, visitando i locali eleganti di tutta Europa. Tre anni dopo, diventata una prostituta, la donna aveva incontrato di nuovo, casualmente, Paolo che era tornato ad interessarsi di lei, e si era lasciata convincere da Jackins e dalla « principessa » a vendicarsi di lui, aiutando una combriccola di ladri d'alto bordo ad impadronirsi dei progetti di un nuovo aereo che Paolo aveva in custodia.
Il furto era riuscito, ma Paolo e la ragazza avevano finalmente capito di essere stati giocati da Jackins. La ragazza aveva poi scoperto che la « principessa » era sua madre e che la banda dei ladri, eclissandosi, aveva portato con sé, come ostaggio, sua figlia. La ragazza aveva allora aiutato Paolo a rintracciare gli Jackins a Marsiglia, a recuperare i piani e a mettere in salvo la sua bambina. Ferita da un colpo di pistola di Jackins, prima di svenire, aveva rivelato alla « principessa » di essere sua figlia.
Alla fine del film il chirurgo annuncia che la donna senza nome è ormai fuori pericolo. E al suo capezzale si ritrovano commossi Paolo, sua figlia ed anche la "principessa" pentita ».

(da « L'Eco del Cinema », luglio 1928).

dalla critica:

« La sala *(del Cinema Moderno di Roma)* alle 10,35 si immergeva nel buio e la magica bacchetta del Maestro Steccanella dava inizio al commento musicale, scelto con la ben nota cura per la produzione. Poche constatazioni immediate: la fotografia ottima lascia a parecchie lunghezze di distanza quanto di più accurato l'industria italiana presentò sullo schermo negli ultimi dieci anni e, in molti quadri non ha nulla da invidiare ai virtuosismi fotografici di Hollywood; la vicenda scenica scorre rapida e conseguente nelle situazioni profondamente umane, realizzate dalle prime alle ultime scene: l'interesse dello spettatore è immediatamente conquistato dalla potenza del lavoro svolto con l'abilità che è propria di Amleto Palermi.
La realizzazione — non soltanto a nostro parere — segna un ardito passo verso la auspicata rivalorizzazione del film italiano. Gli esterni — meravigliosi — documentano la bellezza della nostra bellissima Sicilia; gli interni, i buoni risultati che uomini preparati possono trarre dalla nostra risorgente attrezzatura tecnico-industriale.
Gli interpreti, ben scelti, non potevano rendere di più ».

(Manlio Janni in « Il cinema italiano », Roma, 6-12-1928).

« Sembra che nel rimaneggiare la vicenda di questo film (creata or sono otto anni per l'ormai celebre *Storia di una donna*) la principale preoccupazione di Amleto Palermi sia stata quella di modernizzare la trama onde renderla più aderente alle esigenze del pubblico. Mo-

Amleto Palermi mentre dirige Luigi Serventi
e Enrica Fantis in *Le confessioni di una donna.*
Alla macchina da presa Fernando Risi

dernizzazione secondo noi inesistente o, nella migliore delle ipotesi, niente affatto abile e soverchiamente nebulosa. *Le confessioni di una donna* ha una vicenda disperatamente da romanzo d'appendice (la qual cosa non è modernissima) e la nota lieta conferita al finale non fa che aumentare la suddetta poco ammirevole caratteristica. Si tratta, insomma, malgrado ogni buona intenzione, di cinematografo sorpassato nella trama, nella concezione, nello svolgimento.
La mimica di Enrica Fantis non ha subìto, dalle precedenti interpretazioni ad oggi, notevoli miglioramenti; ottimo, per contro, Luigi Serventi, come sempre corretto, misurato, efficace e — soprattutto — signorile ».

(Raoul Quattrocchi in « Kines », Roma, n. 48, 2-12-1928).

Il film, girato negli stabilimenti di Rifredi (Firenze) e con esterni in Sicilia, è un « remake », con alcune varianti nella vicenda, de *La storia di una donna*, realizzato, su soggetto di Amleto Palermi, da Eugenio Perego nel 1920, con l'interpretazione di Pina Menichelli e Livio Pavanelli.

Giuditta e Oloferne

r.: Baldassarre Negroni - **f.:** Ubaldo Arata, Massimo Terzano - **scg.:** Giulio Lombardozzi - **int.:** Bartolomeo Pagano (Oloferne), Jia Ruskaja (Giuditta), Franz Sala, Carlo Tedeschi, Giuseppe Brignone, Augusto Bandini, Felice Minotti, Lorè Lay, Giorgio Curti, Anna Mari, Andrea Bani, Nino Altieri - **p. di.:** Soc. An. Pittaluga - **v.c.:** 24605 del 31.12.1928 **p.v. romana:** 26.8.1929 - **lg. o.:** mt. 2773.

Il film è costruito su due storie parallele. La prima è ambientata nella biblica Betulia, assediata dagli Assiri, guidati da Oloferne. Questi, per piegare la resistenza di Efrem, difensore della città, legato alla bellissima Giuditta, non esita a tagliare l'acquedotto. Ma il barbaro Oloferne viene fermato dalla eroica donna, che mette a repentaglio la vita e la bellezza per salvare la sua città. Il secondo episodio racconta di un ingegnere che, per salvare da sicura morte l'intera popolazione di un paese di montagna, impedisce, con grande coraggio, i loschi affari di alcuni speculatori guidati da una donna molto bella.

dalla critica:

« (...) Indubbiamente, in questo film, trionfano gli elementi che dovrebbero assicurare, secondo una inestirpabile idea dei finanzieri cinematografici, il successo commerciale delle produzioni. V'è ricchezza che imita bene la grandiosità di ricostruzioni, la messa in scena degli ambienti moderni è stilizzata, vi è uno yacht e visioni dei quadri più varii: dalla biblica Betulia alla elegante terrazza di una villa sulla ridente Riviera. Vi è inoltre la grazia e la virtù tersicorea di Jia Ruskaja ed il vigore persuasivo di Maciste.
(...) Il film è stato evidentemente concepito per il pubblico meno esigente, che guarda più alla spettacolosità delle rappresentazioni che non alla loro forma artistica (...) ».

(Mario Magic in « Il cinema italiano », Roma, 1-9-1929).

« Uno strano raffronto costituisce il principale argomento di questo film: un raffronto, a dir vero, messo poco a proposito e tale da disturbare assai i due fatti che si svolgono, alternandosi l'un l'altro. In sostanza, *Giuditta e Oloferne,* questo film strambo per quanto originale, vuol dirci che gli uomini (e le donne) del 1929 et ultra, sono fatti allo stesso modo di quelli del buon tempo antico. Ma questa non è una novità, credo; e le due storie avrebbero potuto svolgersi ognuna per conto suo — e la materia c'era — senza incatenarsi in una guisa inconcludente e stonata.
(...) Si fece lavorare troppo Bartolomeo Pagano nella vicenda moderna, e troppo poco in quella antica, mentre precisamente il contrario si è fatto per Jia Ruskaja, che nel film fa proprio la figura della scritturata unicamente per ballare (...).
Non credo che la cinematografia italiana abbia a trarre giovamento da tutto ciò; essa acquisterà maggior credito allestendo lavori più sem-

Jia Ruskaja in *Giuditta e Oloferne*

plici e più genuini. Non sarà male andare in cerca anche di qualche nuovo attore.
Giuditta e Oloferne è spettacolo per adulti ».

(don Carlo Canziani in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 5, maggio 1929).

Giuditta e Oloferne costituisce il malinconico canto del cigno per Bartolomeo Pagano, il popolare Maciste, che dopo questo film si ritira a vita privata, e l'unica apparizione sugli schermi della celebre ballerina russa Jia Ruskaja.
La mitica leggenda di Betulia è stata più volte portata sullo schermo. In Francia, da Louis Feuillade (1909); in U.S.A. da D. W. Griffith (1914); in Inghilterra, sempre nel 1914, regista ignoto; ancora in Italia nel 1919, da Aldo Molinari, con Ileana Leonidoff, e nel 1959 da Fernando Cerchio.

Kiff Tebby

r.: Mario Camerini - **a.r.**: Corrado d'Errico - **s.**: dal romanzo omonimo (1923) di Luciano Zuccoli - **sc.**: Luciano Doria - **f.**: Ferdinando Martini - **scg.**: Barrera - **int.**: Donatella Neri (Mnè), Marcello Spada (Ismail ben Temsichet), Ugo Gracci (Taléb), Laura Orsini (Gamra), Gino Viotti (Ayad), Alberto Pasquali (l'ufficiale degli Zaptiè), Carlo Benetti, Ninì Dinelli, Piero Carnabuci, Enrico Scatizzi, Renato Viscă, Raimondo van

Riel - **p. di.:** Italiana A.D.I.A. - **v.c.:** 24514 del 30.11.1928 - **p.v. romana:** 16.11.1928 - **lg. o.:** mt. 2561.

« Tripolitania, alla fine del primo decennio del secolo. In una casa araba, il vecchio padre accoglie Ismail, il primogenito che ritorna dall'Europa, dove ha studiato, portando con sé idee di civiltà.
Scoppia la guerra italo-turca: pattuglie di soldatacci, all'ombra della bandiera mezzalunata, scorrazzano pel deserto al fine di requisire armi, vettovaglie ed uomini, un vero e proprio saccheggio verso le già povere tribù di nomadi cammellieri.
Mnè, piccolo fiore del deserto, ha perduto la sua sorella cieca, morta di stenti; ora chiede soccorso ai soldati. Ma quegli uomini, ebbri di ogni più bieca passione, se la contendono vergognosamente. Ecco sopraggiungere Ismail, nel cui animo vibra possente la pietà per le sventure: egli accoglie nella sua casa la sperduta e la circonda d'ogni cura più premurosa, ponendole al fianco Talèb, un vecchio e fido schiavo. Rassim, ricco signore arabo che aveva messo gli occhi su Mnè, offende la casa di Ismail, e da costui viene sfidato e ucciso. Il comando supremo turco, che aveva affidato a Rassin una delicata impresa contro gli italiani, giudica l'atto di Ismail come un tradimento e si appresta a condannare il giovane. Dopo il bombardamento italiano del forte di Kassarmuth, dove Ismail è stato rinchiuso, questi si salva e riesce anche a ritrovare la piccola Mnè, ormai perdutamente innamorata del suo salvatore.
Nel deserto, ove si sono rifugiati, vedono da lontano, sul forte di Kassarmuth, abbassarsi la bandiera con la mezzaluna e salire giocondamente un vessillo bianco, rosso e verde.
« E' l'Italia! » mormora lieto Ismail. E stringe a sé la sua piccola araba, mentre lì presso Talèb, attonito e commosso, mira la bella bandiera agitarsi nel sole ».

(da « La rivista del cinematografo », Torino, 1928).

dalla critica:

« (...) Mario Camerini — uno tra i migliori giovani inscenatori italiani — pur dovendo realizzare un soggetto svolgentesi in un ambiente sfruttatissimo in tutti i modi, da cinematografisti d'ogni calibro (il deserto, l'oasi, i cammelli, le carovaniere, tutte cose che, oh Dio!, si son viste un'infinità di volte sullo schermo), ha saputo darci un film che è del tutto esente dai soliti stucchevoli luoghi comuni, propri, in generale, alle pellicole d'ambiente arabo-musulmano (...) ».

(Achille Valdata in « Kines », Roma, n. 6, febbraio 1929).

«(...) se non si pensasse che la cinematografia nostra è all'inizio della sua rinascita, potremmo senz'altro affermare che la cinematografia stessa non ha avuto tregua alcuna dall'anteguerra in poi, e che nessuna concorrenza straniera può competerle.
E, non senza un legittimo sentito compiacimento, io dico che censure

Marcello Spada e Donatella Neri in *Kif Tebby* »→

a questo avvenimento filmistico non ve ne sono da fare perché la tecnica accuratissima, la messa in scena meravigliosa, la scelta di località naturali e adatte, dove il lavoro è stato girato, la nitidezza fotografica, l'esecuzione e la interpretazione, vi hanno concorso in un modo encomiabilissimo, sotto la valorosa direzione del Camerini. Tutto è a posto; nessuna stonatura o manchevolezza, ma un verismo assoluto di ambienti e di costumi ci trasporta e fa suscitare in noi sentimenti di umanità e di patriottismo.
Donatella Neri, nella importantissima parte di Mnè, fiore porporino, ardente come le sabbie del suo deserto, soave come l'alito fresco delle sue oasi, è stata di una naturalezza e di una spontaneità, che ci ha commosso (...) Marcello Spada si è rivelato un artista di primissimo ruolo, per la finezza seria e signorile della sua arte, l'eleganza della persona, la prestanza fotogenica di cui è fortemente dotato (...) ».

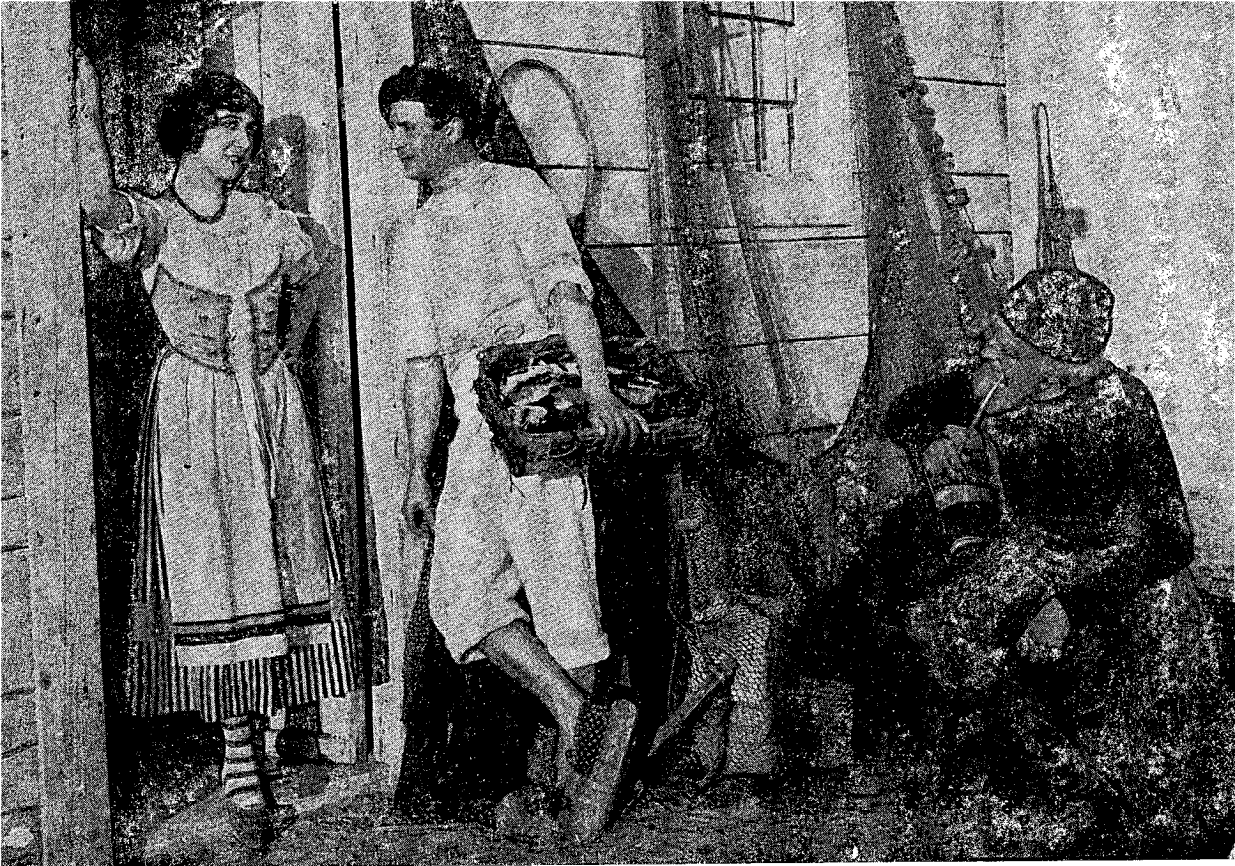
(Giuseppe Bini, in « La vita cinematografica », Torino, 10-6-1929).

« (...) Il governo di Mussolini ha avocato a sé il compito di produrre film e, come primo prodotto, abbiamo visionato il *Kiff Tebby*. Il lavoro offre sfondi pieni di colore locale tripolino e la fotografia è ottima. La storia non ha un grande interesse, perché non troppo sviluppata, ma lo scenario ha un valore storico, poiché svolge un episodio durante la situazione politica di Tripoli, nella lotta fra i turchi e gli italiani (...) » (« Daily News », New York, del 20.5.1929).
« (...) La situazione politica adombrata dal film (la cacciata dei turchi dalla Tripolitania) è fortunatamente di secondaria importanza. Gli artisti sono bravi, ma qualche volta un po' lenti nella recitazione. L'attrattiva principale di questa produzione italiana sussidiata dal governo di Mussolini è nel magnifico paesaggio, nel quale il film è ripreso. Lunghe file di cammelli sulle dune, villaggi africani ben fotografati, cavalieri arabi che galoppano su cavalli dal piede leggero su terreni dirupati, beduini dai lunghi fucili puntati verso il cielo. Il film è forse troppo serio, ma la vita locale è ripresa con fedeltà non comune ». (« New York Times », New York, 20.5.1929).

(recensioni americane riportate in « Il cinema italiano », Roma, n. 23, 1929).

Al film, conosciuto anche con il titolo italianizzato *Come vuoi...*, la censura impose la soppressione delle scene di saccheggio ad opera dei turchi a Gasr Garabuli.
Il governo assegnò al film un premio di incoraggiamento di cinquantamila lire. La pellicola venne rieditata, nel 1932, semisonorizzata.

La madonnina dei marinari

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s. sc.:** Pasquale Parisi - **f.:** Emilio Guattari - **int.:** Leda Gys (Mariella), Guido Graziosi (Luciano), Alba Savelli (Ele-

Leda Gys in *La madonnina dei marinari*

na), Giuseppe Gherardi (il nonno), Gemma de' Ferrari, Carlo Reiter, Maria Antonellini, Donatella Neri - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 24096 del 31.3.1928 - **p.v. romana:** 9.5.1928 - **lg. o.:** mt. 2031.

Mariella vive felice con il nonno ed ama il giovane barcaiolo Luciano. Ma la fatale Elena irretisce l'inesperto ragazzo. Lungo la riva, un mattino, viene trovato un cadavere. E' quello di un usuraio e Luciano, a causa di antichi rancori, viene accusato dell'omicidio.
Innocente, rischia di essere condannato, non volendo confessare che la notte del delitto si trovava con Elena. Ma interviene Mariella e sostiene di aver passato quella notte con Luciano.
Cacciata di casa dai parenti che hanno creduto alla sua deposizione, Mariella si ammala e, nel delirio. invoca l'uomo amato. Avvertito da un provvidenziale frate, Luciano giunge in tempo per salvare, a sua volta, Mariella.
Il matrimonio tra i due giovani si celebra con una suggestiva sfilata di barche davanti alla statua della Madonnina dei marinai.

dalla critica:

« *La Madonnina dei marinai* ci richiama alla mente *I promessi sposi* almeno nelle linee generali. I promessi sposi un po' alla napoletana... ma quasi uguali...

(...) La Gys è una grande artista. Tutta piena di quell'anima ardente napoletana che sui suoi capelli e dentro i suoi occhi profondi e nerissimi ha impresso una favilla di Vesuvio, essa interpreta le storie della sua terra con una efficacia veramente sublime (...) è questo un tal genere di lavori che, pur contenendo situazioni e momenti per sé giudicabili da persone adulte, pure — per la loro delicatezza e per la sobria luce in cui sono inquadrati — acquistano anche per i giovani efficacia educativa ed assolvono al compito di rafforzare il sentimento ».

(don Carlo Canziani in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 7, 1928).

« (...) il film non ha nulla delle comuni, banali e scialbe oleografie che offendono, anzicché esaltare Napoli e i napoletani e perché, al contrario, appare opera coscienziosa e vitalissima. I napoletani tutti dovrebbero portare eterna riconoscenza a Gustavo Lombardo, il quale, con l'avvedutezza e l'acume che lo distinguono, ha editato questo film dove l'anima napoletana è — attraverso un gioco sapientissimo di particolari, di caratteri, di contrasti psicologici — profondamente e compiutamente rivelata ».

(Raoul Quattrocchi in « Kines », Roma, n. 19, 1928)

« (...) Il lavoro è riuscito a conquistare tutti, anche per merito della brava e spigliata Leda Gys, che ha suscitato ondate di entusiasmo. A questo spettacolo vere folle sono accorse, anche perché la Direzione del teatro ha indetto un concorso tra i frequentatori e come premi vi sono due viaggi a Napoli ed una fotografia con autografo della Gys ».

(corr. anon. da Trieste in « Kines », Roma, n. 15, 1928).

La censura pose come condizione la soppressione di una scena in cui si vedono delle signore fumare sulla terrazza della Villa Serpieri ed appare in primo piano una scatola di sigarette con sopra stampato: « cocaina ».

Mia fia

r.: G. Orlando Vassallo - **s.:** da una commedia di Giacinto Gallina (1878) - **sc.:** G. Orlando Vassallo - **f.:** Arturo Gallea - **int.:** Wanda Tiziano (Rosina Scarponi), Gino Viotti (il sor Anziolo), Ugo Gracci, Gemma Guelfi (la mamma di Rosina), Spartaco Sinico, Alfredo Martinelli - **p.:** Ars Italica-film - **di.:** regionale - **v.c.:** 23890 del 31.1.1928 - **p.v. romana:** 6.9.1928 - **lg. o.:** mt. 1911.

Il sior Anzolo s'è montato la testa e vuol fare di sua figlia Rosina una famosa cantante. Così la fanciulla viene strappata alla semplicità

della sua vita e spinta verso un falso miraggio di gloria e di fortuna. Gli impresari, che hanno fiutato la buona preda nel portafoglio del sior Anzolo, alimentano la sua sciocca passione e la vittima, illusa, si presta al volere paterno. Ma ben presto sopraggiunge l'amara delusione, e Rosina abbandona il teatro per rifugiarsi nell'amore semplice e quieto di sua madre e degli umili amici, che non l'hanno mai abbandonata.

dalla critica:

« (...) L'opera di Giacinto Gallina non era tanto facile a tradursi per lo schermo, appunto per il fine umoristico soffuso di poesia che tocca profondamente l'animo dello spettatore. Ma la valentìa di Vassallo ha trionfato ».

(Anon. in « Kines », Roma, n. 20, 1928).

« *Mia fia* non ha ottenuto un successo troppo lusinghiero. Questo film difetta nella tecnica e nella sceneggiatura. Il soggetto non troppo adatto alla riduzione per lo schermo e la scelta non troppo buona dei personaggi, danno a questo lavoro il vero carattere della mediocrità ».

(Bison in « Il cinema italiano », Roma, 10-9-1928).

« (...) Buonissima pellicola, atta ad aprire gli occhi di tanti genitori ingenui, che nei propri figli non vedono che grandezze, e che sono essi stessi le prime cause di tanti spostati nella vita ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 8/9, agosto-settembre 1929).

Napoli terra d'amore

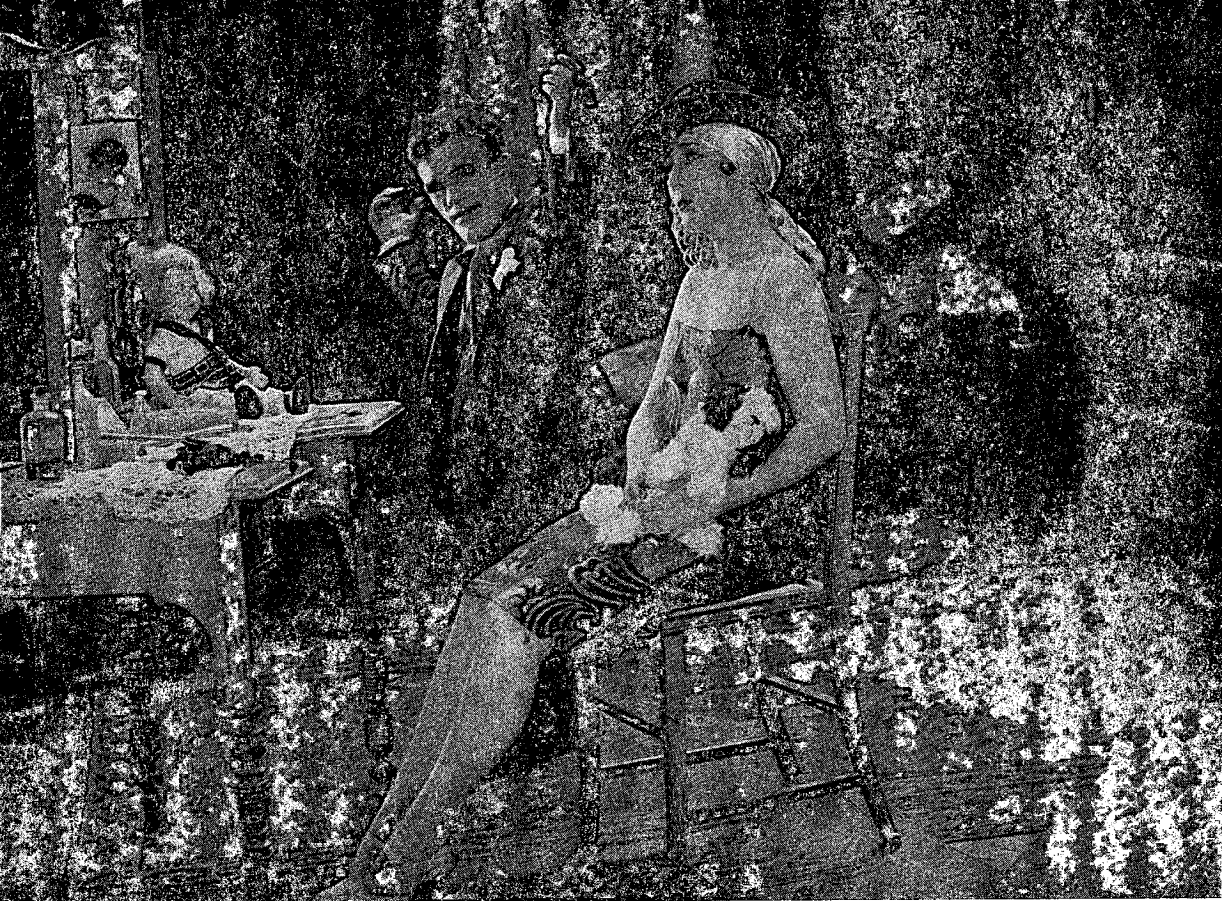
r.: Elvira Notari - **s. sc.:** Elvira Notari - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Eduardo Notari (Gennariello), Lina Cipriani, Edda Gleber, Enzo di Costanzo, Giovanni Mongelluzzo - **p.:** Films-Dora, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 23959 del 31.1.1928 - **p.v. romana:** 31.12.1929 - **lg. o.:** mt. 1364.

Benché ambientato a Napoli e con il solito contorno di canzoni, tarantelle e mandolinate a mare, il film, secondo la testimonianza di Eduardo Notari, voleva rompere con la tradizione. Si cercò di allestire uno spettacolo che tenesse conto delle nuove tendenze musicali che si andavano affermando ovunque, ed anche a Napoli.
Vennero costruite scenografie da musical, con enormi ostriche da cui uscivano belle ragazze e Gennariello che si esibiva come suonatore di jazz.
L'accoglienza del pubblico — qualche recensione parlò di « film d'ambiente napoletano che è assai piaciuto per le sue incantevoli scene. Buona come sempre l'interpretazione di Gennariello » (« La rivista cinematografica », Torino, n. 11, 15-6-1928) — fu piuttosto tiepida.

Eduardo Notari (Gennariello) in *Napoli terra d'amore*

Napule... e niente cchiù

r.: Eugenio Perego - **s.:** dalla omonima canzone di Gaetano Lama (musica) e Francesco Fiore (versi) - **sc.:** Eugenio Perego - **f.:** Emilio Guattari - **int.:** Leda Gys (Nennella), Silvio Orsini (Mario) Pina Piovani (Paquita, stella del varietà), Gennaro Sebastiani, Lorenzo Soderini, Sergio Amato, Clarette D'Elia - **p.:** Lombardo-film, Napoli - **di.:** Lombardo film e (per il Nord-Italia) S.A. Pittaluga - **v.c.:** 23961 del 31.1.1928 - **p.v. romana:** 17.2.1928 - **lg o.:** mt. 1922.

Una sartina napoletana, Nennella, innamorata di un pittore, che ha per amante una sciantosa di nome Paquita, decide di diventare, a sua volta, una diva del varietà. Una sera, si trova in scena con la rivale, mentre il pittore è nel palco di proscenio. Per far sfigurare la nemica, Paquita non esita a ricorrere a mezzi sleali ed assolda una nutrita *claque* per farsi applaudire e far fischiare la rivale. Ne nasce un gran trambusto, cui prendono parte le due donne ed i loro sostenitori. Urla, graffi, morsi, seggiolate. Nel parapiglia, rimane ferito il pittore, che, trasportato in camerino da Nennella, appena rinviene, suggella con un bacio il patto d'amore.

Leda Gsy e Gennaro Sebastiani in *Napule... e niente cchiù*

dalla critica:

« (...) Nennella, sartina napoletana, la gaia stornellatrice che si ride dell'amore perché non sa che cosa sia, Nennella, la bruna figlia del popolo, libera e sola, che canta e si muove con tutta la forza e la festività degli anni giovanili, cingallegra irrequieta e fremente, resta ferita dalla prima freccia che il piccolo Dio alato le lancia, e gioisce e soffre, vivendo di quest'amore onesto e sincero, senza un momento d'oblio, pur nelle vicende più burrascose e nelle distrazioni più pericolose, pronta a difendere con tutti i mezzi, anche i più persuasivi, la sua bella passione unica ed inestinguibile (...) Epilogo? Fiori d'arancio sopra l'amplesso indistruttibile ».

(corr. anon. in « Kines », Roma, n. 7, 18-2-1928).

« Senza tamburi e senza strombazzamenti, la Lombardo-film di Napoli sta compiendo, per la rivalutazione del film italiano in Patria e all'estero, un'opera ignorata dai più, ma non per questo meno meritoria. Se tutti coloro che vanno blaterando di cinematografia e di rinascita facessero, ognuno nel proprio campo, qualcosa di simile, potremmo dare per certa, realmente, la fine della crisi entro un tempo brevissimo.

(...) Ed assistiamo a questo paradosso apparente: che, mentre si va ripetendo da anni che il mercato italiano non basta a coprire il costo d'un film (...) la Lombardo-film copre il costo d'ogni suo lavoro col mercato napoletano, ricavando un utile con le vendite nelle altre regioni ed un maggior utile con la cessione all'estero.
Occorrono altre parole per dimostrare la stoltezza di coloro che negano fiducia ad una possibile resurrezione cinematografica italiana? Credo di no.
Napule... e niente cchiù, senza essere quel capolavoro folkloristico che potremmo legittimamente attendere è, però, un film che segna un progresso sui precedenti e ci mostra quello che si potrebbe fare in Italia, quello che potrebbe fare Lombardo, con gli stessi elementi usati finora, con qualche mezzo in più e con un criterio un po' meno locale.
(...) A parte il soggetto in sé, la realizzazione di questo film è ottima. L'effetto è reso più sicuro dall'assenza di divismo di nessun genere: nessun primo piano, niente didascalie a mattatoio. Il tutto è affidato all'esecuzione d'un insieme artistico omogeneo e compatto. Niente vicoletti, niente sudiciume: la Napoli di questo film è la Napoli moderna, quella che realmente si vede oggi, passeggiando per la città (...) ».

(Mascamort in « La rivista cinematografica », Torino, n. 5, 15-3-1928).

Nterra 'e Surriento

r.: Gian Paolo Rosmino - **s.:** dalla omonima canzone di E. A. Mario - **sc.:** Gian Paolo Rosmino, Roberto Paolella - **int.:** Mara Pradel, Gian Paolo Rosmino, Suzanne Fabre - **p.:** Casanova, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 17888 del 31.1.1928 - **lg. o.:** mt. 1105.

Il film venne girato nel 1922 con il titolo *Vipera* e presentato in censura, con una lunghezza di 1217 metri, fu bocciato senza appello. Qualche anno dopo, con il metraggio ridotto a 1109 metri, venne fatto un nuovo tentativo di ottenere il nullaosta, ma anche questa volta la commissione negò l'approvazione. Solo sei anni dopo la realizzazione, ulteriormente ridotto a 1105 metri, la situazione venne sbloccata. Ed il film circolò col definitivo titolo di *Nterra 'e Surriento.*
Un lapidario giudizio su « La rivista cinematografica » Torino, 10-7-1928, di Topin (corr. da Bari) lo definisce: « un film d'ambiente napoletano di nessun valore artistico ».
Gian Paolo Rosmino ricorda solo che venne avvicinato dal produttore Casanova, mentre girava a Napoli un film con Leda Gys, e che gli fu offerto di realizzare un film che avrebbe dovuto esaltare la bellezza della cantante Mara Pradel.
Il film venne realizzato in brevissimo tempo, quasi tutto in esterni. Il ruolo di seconda attrice venne affidato a Suzanne Fabre (Ernestina Peretto 1891-1977), moglie di Rosmino.

...Nun è Carmela mia!

r.: Ubaldo Maria del Colle - **ad.**: Ubaldo Maria del Colle e Ugo Bazzini dalla omonima canzone di Nicola Valente (musica) e Francesco Fiore (versi) - **f.**: Alfredo Di Fede - **int.**: Ubaldo Maria del Colle (Tore), Lucia Zanussi (Carmela), Alberto Danza, Ugo Bazzini - **p.**: Any-film di Vincenzo Pergamo, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 24507 del 31.10.1928 - **p.v. romana:** 10.3.1930 - **lg. o.**: mt. 1874.

« Sceneggiata cinematografica » di una popolare canzone napoletana, in cui due innamorati vengono divisi dallo scoppio della guerra. La donna è accusata di infedeltà, ma, al ritorno di Tore, tutto viene chiarito.

dalla critica:

« Film d'ambiente napoletano che incontrò il favore del pubblico ».

(Desa in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1929).

Malgrado l'intervento censorio che impose tagli alle scene di guerra e la concorrenza di molti film sonori che circolavano sugli schermi romani, il film, presentato in piena stagione (marzo 1930) in un cinema romano di prima visione, ottenne un grosso successo e rimase in programmazione per undici giorni.

Quando cadran le foglie

r.: Karolus Zaremsky - **s.**: dalla commedia di Franco Bello - **int.**: Alberto Collo (il duca), Lucia Gardeno (la campagnola), Vittorio Mantovani - **p.**: Imperial-film, Bologna - **di.**: Artisti Italiani Associati, Bologna - **v.c.**: 24539 del 31.10.1928 - **lg. o.**: mt. 2063.

dalla critica:

« (...) Il soggetto vale pochino ed è un capolavoro di sentimentalismo e di latte-miele, tipica espressione di quell'equivoco romanticismo che, mentre è ormai tramontato nella buona letteratura, si è, pare impossibile, rifugiato tutto nella cinematografia italiana. Qui c'è il solito duca innamorato della solitissima campagnola: e l'amore impari, ma prepotente, e il frutto della colpa, e l'oblio nei tabarins parigini, e la tisi, e le foglie morte d'autunno, e il ritorno e la guarigione miracolosa. Tirate le somme: il matrimonio. Che ci volete trovare di più? Le svenevolezze di Lucia Gardeno o i languori di Alberto Collo? Ma non si può dimenticare che questo è un film senza pretese... ».

(Piero Antonini in « la rivista cinematografica », Torino, n. 23, 10-12-1929).

« E' in programma, con un certo successo di curiosità, un film bolognese della Imperial-Film (...). Tre cose vi sono rimarchevoli: la povertà dei mezzi, la buona volontà, e principalmente una lusinghiera promessa. La giovanissima attrice bolognese Lucia Gardeno possiede due grandi occhi belli ed espressivi, una figurina delicata ed una fotogenicità che emerge pur nello scialbore della fotografia.
La segnaliamo all'industria italiana ».

(G. Festi (corr. Bologna) in « Cinematografo », Roma, n. 2, gennaio 1929).

Prodotto da una effimera iniziativa bolognese, cui si deve anche *Redenzione d'anime* di Silvio Laurenti-Rosa, questo film ebbe una circolazione molto limitata.
In qualche città, come Verona, risulta essere stato sincronizzato con il sistema italiano Farm, ritenuto, molto benevolmente da un recensore, di una qualche efficacia, pur « non avendo niente a che vedere con i sistemi Vitaphone o Movietone », allora in uso.

Redenzione d'anime

r.: Silvio Laurenti-Rosa - **s. sc.:** Silvio Laurenti-Rosa - **f.:** Aldo Lunel - **scg.:** Fernando Asor - **int.:** Alberto Collo (Alberto Bronzetti), Mario Marcati (Fernando Bronzetti), Dolores Baviera (Mamma Bronzetti), Silvio Laurenti-Rosa (l'ingegnere Rastelli), Laura Marini (Claudia), Alma Bruni, Vittorio Mantovani (Bertuccioni), Franz Sala, Nado Rosa, Gino Allegri, Pone de' Patti, Alberto Balboni, Mila Italiani, Gianni Visconti, Enea Guidazzoli - **p.: di.:** A(rtisti) I(taliani) A(ssociati), Bologna - **v.c.:** 24007 del 29.2.1928 - **p.v. romana:** 1.3.1928 - **lg. o.:** mt. 2157.

Alberto e Fernando Bronzetti, figli di una povera vedova, lavorano nello stabilimento dell'ingegnere Rastelli. Un giorno, mentre alcuni amici di Rastelli, tra cui la maliarda Claudia, visitano la fabbrica, avviene uno scoppio e Fernando salva la donna.
Si rivedono e l'ingenuo giovane, sconvolto dalla passione, abbandona il lavoro. Durante un violento litigio con il fratello, mentre la madre cerca di divederli, egli la colpisce involontariamente e credendo di averla uccisa, fugge in Francia. Scoppia la guerra. Fernando si arruola nell'esercito francese e Alberto nell'esercito italiano. Fernando si riabilita e tornerà dalla vecchia madre, che sopporta dignitosamente il dolore della morte gloriosa di Alberto, caduto eroicamente sul campo.

dalla critica:

« Tutti, all'apparire dei films di guerra americani, abbiamo gridato ad alta voce che bisognava esaltare l'eroismo e i sacrifici dell'esercito italiano, che compì veri miracoli e scrisse pagine luminose di gloria nel libro della storia della grande mischia, per la redenzione dei nostri

Fiano pubblicitario di *Redenzione d'anime o Madre italiana*

fratelli, per la salvezza della civiltà, per compiere l'unità della Patria. E si sperava che, senz'altro ritardo, una nobile iniziativa sorgesse per assumersi l'impegno e l'onore di riprodurre in film le eroiche gesta dei figli d'Italia, ma in modo degno della grande impresa ed ancora più degno di oltrepassare le frontiere e documentare quali gagliarde energie furono profuse (...).

Il primo lavoro è questo *Redenzione d'anime.* L'intreccio è studiato benino, ma non è assolutamente svolto convenientemente: sarebbe occorso uno sviluppo più ampio e molto differente (...) ».

(da un non identificato giornale bolognese esibito dalla vedova del regista).

« *Redenzione d'anime* è il titolo di un film italiano, del quale è autore, sceneggiatore, direttore e persino aiuto-macchinista — come egli stesso dichiara — il sig. Silvio Laurenti-Rosa.
Non si tratta di un film... all'americana, ma nessuno saprebbe negare a quest'autore, sceneggiatore, direttore, ecc., una parola di lode e di incoraggiamento per la sua onesta fatica, e tanto più, in quanto ha dovuto lottare penosamente per procurarsi i pochi mezzi finanziari con i quali ha dovuto realizzare il suo scenario, che si svolge sullo sfondo della nostra grande guerra.
Nel film mostratoci, abbiamo notato molte cose buone, le quali ci hanno detto che se il Laurenti-Rosa avesse avuto a disposizione il danaro sufficiente, la cinematografia italiana conterebbe oggi un film di gran pregio. Ma l'autore non se ne duole e, molto malinconicamente ci dichiara: "Se qualcuno ha da vergognarsi di questa produzione, sono i grandi industriali, che, ansiosi di trovare sicuro personale, già famoso e già formato all'estero, poco si sono curati o si curano di guardarsi intorno e vicino; di cercare tra gli umili, che lavorano disperatamente sul nostro suolo, qualcuno che possa acconciamente fornito di mezzi, fare di meglio e di più che films alla macchia".
Il signor Laurenti-Rosa potrebbe anche avere ragione ».

(E. Settimelli su « L'Impero », 26-11-1927).

« Diremo subito: il film non è un capolavoro (...) è costato una somma irrisoria, per non dire ridicola; ma se i quattrini sono mancati, di chi è la colpa? Non certo del direttore. Al nostro vedere, egli è riuscito a fare miracoli e se — talvolta — il suo sforzo e la sua buona volontà non sono riusciti a mascherare la deficienza di quei mezzi... in compenso, in più di una scena — quelle scene che si realizzano col cuore e non con la tasca altrui — l'ottimo Silvio ha dimostrato una perfetta padronanza delle possibilità, diremo così, emotive del cinematografo e, quel che più conta, una profonda conoscenza dell'animo umano ».

(Guglielmo Giannini in « Kines », Roma, 4-12-1927).

Il film venne girato a Bologna ed inizialmente venne intitolato *Madre italiana.* Con questo titolo venne anche presentato in qualche città italiana. Al titolo definitivo *Redenzione d'anime* è aggiunto come sottotitolo: *Esaltazione del Fante e della Madre Italiana.*
Lo scenografo Fernando Asor è il fratello del regista e con il suo vero nome Nado Rosa figura tra gli attori.
Le condizioni imposte dalla censura furono di sopprimere, nelle scene della lotta tra i due fratelli, l'immagine del coltello. Nel terzo atto, la scena del furto dell'orologio ed in quella del sogno di Mamma Bronzetti, i quadri in cui si vede l'Italia con la spada.

In una didascalia del quinto atto, la parola « padre » venne sostituita con « nonno » e l'apparizione di Alberto al fratello Fernando, combattente in Francia, venne eliminata, come pure un'immagine di « boccate di sangue ».

La regina delle stelle

r.: avv. Mazza - **int.:** non reperiti - **p.:** Associazione per la Propaganda del Risparmio e della Previdenza - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 24542 del 31.10.1928 - **lg. o.:** mt. 1914.

« Ardito Fieri, orfano di guerra, è un giovinetto apprendista, diligente al lavoro e fiero, nella sua divisa di balilla, alle esercitazioni ginnastiche. Durante una marcia gli si offre l'occasione di un gesto eroico. Essendo caduta nel fiume una bambina, egli si slancia nelle acque e la porta salva alla riva.
Il padre della fanciulletta vuol dare un segno della sua riconoscenza al salvatore e gli regala un libretto di risparmio ed una polizza d'assicurazione. La nonna aggiunge il suo insegnamento al risparmio, col mostrare al giovinetto il salvadanaio di famiglia, custode di quanto è superfluo oggi e che potrà divenire indispensabile domani.
Il giovinetto è cresciuto: egli è un ottimo motorista in una fabbrica di aereoplani. La sua vita scorre lieta tra il lavoro e la famiglia poiché egli si è sposato ed ha un bel fanciulletto.
Un giorno, un aviatore in partenza per un raid attraverso il deserto libico, cerca un motorista perché il suo meccanico si è ammalato. La sorte cade su Ardito che, nella gioia dell'avvenimento, vince le difficoltà che l'affetto della moglie vorrebbe porre alla sua partenza. Ardito parte sul velivolo verso la gloria, seguito dallo sguardo accorato della sposa che trema per lui. Già è sorpassata Tripoli, e il velivolo s'è inoltrato nel deserto, quando, per una bufera impetuosa e la mancanza di benzina, i due aviatori devono atterrare. Alcuni indigeni, che li credono i figli del cielo, si impadroniscono di loro mentre stanno lanciando nello spazio il segnale di S.O.S., al quale non possono aggiungere i dati della località. Sono lunghi mesi di prigionia che essi passano, sorvegliati dalla gelosa custodia dei loro guardiani.
Intanto in Patria è giunta notizia che i due aviatori sono sperduti. Un incendio, distruggendo la fabbrica degli aereoplani, toglie alla sposa l'aiuto dello stipendio mensile del marito che le veniva versato. Il dolore, la preoccupazione, la fanno ammalare. E' venuto il giorno infausto del bisogno: ma il risparmio degli anni buoni è lì pronto a lenire il bisogno dell'oggi; e per la malata, ecco un sanatorio provvidenziale, aperto dall'Associazione della Previdenza.
Dopo lunghi mesi di prigionìa, finalmente i due aviatori, profittando di una fortunata circostanza, possono fuggire ai loro guardiani, portando con se la cassetta della radio. E il segnale di soccorso è finalmente raccolto da una squadriglia di aereoplani.
I giorni tristi sono passati: la famiglia è riunita: si ricomincia con la speranza nel cuore. Ma senza il risparmio e la previdenza, forse i

giorni tristi avrebbero segnata la morte di una madre, l'abbandono di un bambino, lo sfacelo di una famiglia... »

(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

« E' un film di propaganda: diretto specialmente alla gioventù ed ad un pubblico poco colto, cerca di attirarne l'attenzione con l'intreccio avventuroso (...) ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 6, giugno 1930).

Il film venne prodotto a cura di un'Associazione per la propaganda del Risparmio e della Previdenza e diffuso prevalentemente nelle sale parrocchiali.
Il titolo *La regina delle stelle* dovrebbe riferirsi al velivolo su cui i due protagonisti compiono il raid nel deserto libico.

Il richiamo della terra

r.: Giovannino Bissi - **int.:** Nirvana di San Saba (Grazia), Umberto Cocco (Lucio), Lina Tricerri (Ginetta), Piero Cocco (Lupo), Amelia Rossi, Paolo Riello - **p.:** Fidua, Cagliari - **di.:** regionale - **v.c.:** 24493 del 31.10.1928 - **p.v. romana:** 24.8.1929 - **lg. o.:** mt. 2005.

Lucio, figlio di un ricco possidente di Ghilarsa, si trova a Roma per completare gli studi. Ma invece di frequentare le aule universitarie, preferisce dilapidare i soldi nei tabarins.
Quando il padre muore, lasciandolo erede di una grande fortuna, il giovane pensa di ritornare in Sardegna e di continuare il lavoro paterno. Ma il richiamo della vita spensierata è più forte e torna a Roma, dove ha anche un'amante, Ginetta.
Preso nuovamente dalla nostalgia, ritorna nell'isola, dimentica Ginetta e comincia a lavorare. Grazia, sorella del fattore, si innamora di lui. Ma l'idillio viene troncato dall'arrivo di Ginetta. Le due donne si picchiano. Grazia ferisce involontariamente Ginetta, e Lupo, fratello di Grazia viene accusato di tentato omicidio. Ma Ginetta, ristabilita, ritorna a Roma, Lupo è scarcerato, mentre Grazia e Lucio coronano il loro sogno d'amore.

dalla critica:

« Tra i tanti films che hanno cercato di ritrarre la vita della Sardegna, *Il richiamo della terra,* proiettatosi in questi ultimi giorni, ci è apparso quello che più di tutti sia riuscito a parlare di questa nostra Isola.(...)

Il richiamo della terra ci porta fra le campagne di Ghilarsa, di Abbasanta presso il grande bacino del Tirso, fra la vita operosa dei nostri contadini che nella loro terra sentono tutta la potenza della vita, tutto l'amore, tutta la gioia che la vita stessa può dare. Questo nuovo lavoro, editato da una Casa recentemente sorta, con capitali italiani, ha avuto ad interpreti Umberto Cocco, L. Tricerri, P. Cocco e Nirvana di San Saba, nel di cui pseudonimo si nasconde un'artista di bellezza eccezionale che ha saputo incarnare alla perfezione la non facile parte di Grazia.
La Casa editrice, con questo lavoro prettamente sardo, ha voluto mostrare, oltre che la bellezza dei costumi isolani, l'affetto del sardo per la sua terra. Lo scopo è stato raggiunto alla perfezione (...) ».

(R. P. corr. da Cagliari) in « La rivista cinematografica », Torino, n. 3, 15-2-1929).

Il film (un prologo e quattro parti) ebbe una circolazione molto ridotta, che peraltro non andò oltre il luglio 1929, quando venne rilasciato il nullaosta di censura al film americano di Allan Dwan *The far Call* (Fox, 1929), con Barry Norton e Leila Hyams e che in Italia fu intitolato appunto *Il richiamo della terra*. Riapparve fugacemente, nel 1931, con un nuovo titolo: *La legge della montagna.*

Siliva Zulu

r.: Attilio Gatti - **d.s.**: Lidio Cipriani - **f.**: Giuseppe Vitrotti, Carlo Franzeri - **int.**: negri zulu - **p.**: Explorator Film - **di.**: ACTA - **v.c.**: 24112 del 31.3.1928 - **p.v. romana:** 30.4.1928 - **lg. o.**: mt. 2004.

Il guerriero zulu Siliva ama ardentemente Mdabili Ngema, la venere nera. Ma anche un altro guerriero, Nomagurdela Zondo, ama Mdabili e vuole a qualsiasi costo sbarazzarsi del rivale. Utilizza invano riti diabolici, sortilegi e magìe, aiutato dallo stregone Taubeni, che aizza i guerrieri contro Siliva.
Ma l'intervento del gran capo Xippooso sventa i piani del perfido Zondo ed i due innamorati possono infine riunirsi.

dalla critica:

« *Siliva Zulu* è un film dal vero. In tutto. Ed è forse l'unico dal vero *completo* che sia stato ad oggi eseguito. Non si è fatto del folklore banale e stereotipo compendiato in una sequela più o meno lunga di fotografie. Qui, folklore non significa solamente opera fotografica, ma soprattutto opera di analisi, di indagine minuziosa, di acuto studio psicologico di un popolo selvaggio e primitivo. L'autore del film ha compreso che questo era il lato più interessante da portare sullo schermo; ed ha inquadrato in una trama ricca di azione e di emozione, gli interessantissimi paesaggi africani che servono da sfondo al lavoro. Così, il film, possessore di un non comune interesse drammatico, non

Foto pubblicitaria di *Siliva Zulu*

ha — almeno in apparenza — nulla di didattico e di scolastico, e gli avvenimenti e i particolari che ci rivelano l'anima degli zulu, appaiono logici, serrati, convincenti (...) ».

(Raoul Quattrocchi in « Kines », Roma, n. 18, maggio 1928).

« (...) il film è assai più di un lungo documentario scientifico, come voleva essere nell'intenzione degli ideatori: l'interpretazione, sorprendente per spontaneità della vergine Mdabili e dell'atletico Siliva, la narrazione sempre viva e drammatica, la descrizione dell'ambiente, anticipano taluni pregi che si ritroveranno, tre anni dopo, nel capolavoro di Murnau: Tabu (...) ».

(Vico d'Incerti in « Ferrania », Milano, giugno 1951).

La realizzazione del film ebbe luogo a Durban, nel Natal e venne patrocinata dalla rivista cinematografica « Cinemalia ». Durante la spedizione furono girati un altro lungometraggio ed alcuni documentari scientifici.
Da segnalare questa frase di lancio: « Nel film agiscono: pitonesse, maghi e stregoni, un principe reale zulu, centinaia di vergini, masse di guerrieri, coccodrilli, cobra, scimmie, ecc. ».

Stella del mare

r.: Ubaldo Maria del Colle - **int.:** Maria Antonellini, Ubaldo Maria Del Colle, Goffredo D'Andrea, La Cleo, Gemma De Ferrari, Giuseppe Ghe-

rardi - **p.**: Antonellini-Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 24630 del 31.12.1928 - **lg. o.**: mt. 1624.

Uno dei molti film che Ubaldo Del Colle diresse ed interpretò a Napoli, ispirandosi a canzoni napoletane.
Il film risulta essere stato spesso proiettato come *Stella d'o mare.*

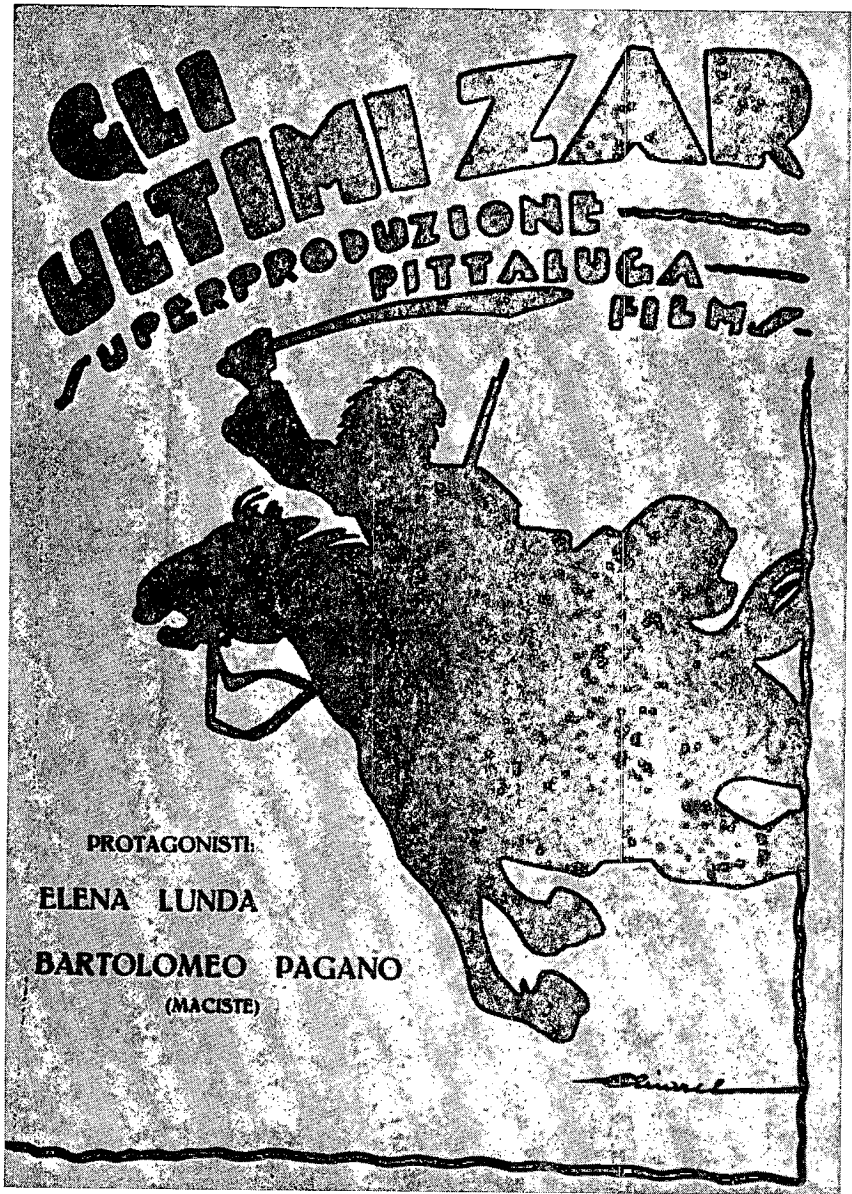
Tramonto dei blasoni

r.: Attilio Gatti - **s.**: Attilio Gatti - **f.**: Giuseppe Vitrotti, Carlo Franzeri - **int.**: Grazia Del Rio, Vittorina Vitrotti, sigg. Vittadini e Martini - **p.**: Explorator-film - **di.**: non reperita - **v.c.**: 24193 del 30.4.1928 - **lg. o.**: mt. 1374.

Durante la spedizione organizzata per la realizzazione di *Siliva Zulu,* era previsto che venisse girato anche un altro film a soggetto, che avrebbe dovuto intitolarsi *Il vello d'oro.*
I periodici cinematografici dell'epoca sono pieni di segnalazioni, notizie sulla lavorazione, che sarebbe avvenuta a bordo dello yacht del Principe di Monaco « Princesse Alice », interviste a Grazia Del Rio.
Benché alcune fonti diano il film come mai completato, risulta un nullaosta di censura rilasciato, quasi contemporaneamente a quello per *Siliva Zulu,* ad un film che, a giudizio di chi scrive, dovrebbe essere un rimaneggiamento de *Il vello d'oro.*
Occorre anche dire che non risultano programmazioni di questo film.

Gli ultimi Zar

r.: Baldassarre Negroni - **s.**: da un romanzo di Emilio Valabrega - **sc.**: Emilio Valabrega - **f.**: Ubaldo Arata, Fortunato Bronchini - **scg.**: Giulio Lombardozzi - **int.**: Bartolomeo Pagano (Wassili Lobov), Elena Lunda (Caterina Pawlowa), Amilcare Taglienti (Sergio Pawlow), Franz Sala (Tenente Ermolow), Sandro Ruffini (lo zar Alessandro), Elizabeth Grey (Elena), Alberto Pasquali (Panin, ministro di polizia), Augusto Bandini (l'ordinanza di Ermolow), Andrea Miano, Felice Minotti - **p. di.**: Pittaluga - **v.c.**: 24343 del 31.7.1928 - **p.v. romana:** 29.12.1928 - **lg. o.**: mt 2554.

Il governo di Alessandro III di Russia comincia a vacillare. Lo Zar non ha l'animo del tiranno: egli esita e trema ogni volta che il suo ministro della polizia gli sottopone nuove liste di condanna. Un giorno, Sergio Pawlow incontra una colonna di deportati: un gendarme sta martoriando un vecchio che muore di stanchezza per via. Sergio si ribella e, strappato lo staffile dalle mani del soldato, con un colpo rabbioso lo frusta sul volto. Il giovane viene arrestato e aggregato alla carovana dei deportati, mentre sua madre, pazza di dolore, decide di seguire l'unico figlio.

Manifesto di *Gli ultimi zar*

Tra i condannati c'è un singolare filosofo, generoso d'animo e dal corpo di proporzioni gigantesche, Lobov. Egli incoraggia i compagni ai quali promette una non lontana libertà.
Una notte, infatti, il gigante rompe le catene e prepara la fuga. Ma proprio in quel momento si scatena un terribile incendio: gran parte

dei deportati e delle guardie periscono. Solo Lobov, con Sergio e sua madre e l'attendente del bieco Panin si salvano.
Scampati alla morte, i tre uomini indossano le divise di alcuni ufficiali morti nell'incendio e riescono a tornare in patria. Il gigante è il più fortunato di tutti: lo Zar, ammiratane l'imponenza, lo nomina aiutante di campo. Sergio invece, viene di nuovo arrestato e condannato a morte. Non resta che una speranza per sua madre, chiedere la grazia al sovrano. Quando la donna si incontra con Alessandro III riconosce nello Zar l'uomo di cui fu amante un giorno e dal quale ebbe Sergio.
La grazia è concessa. Sergio e sua madre tornano alla casetta, dove trascorreranno una vita di lavoro e di pace.

dalla critica:

« (...) Il film come è noto, è tratto da un romanzo di Emilio Valabrega, pubblicato in appendice da una dei maggiori quotidiani di Torino. Il romanzo ebbe successo: lo sfondo storico in cui la vicenda si inquadra, risalta di più vivo interesse dopo le vicende sopravvenute, che hanno richiamato l'attenzione del mondo intero sulla vecchia Russia. La traduzione cinematografica che la Pittaluga ha realizzato con ogni più assidua cura, ha portato sullo schermo la storia d'amore di una donna bellissima, storia d'amore che tocca le più alte cime della drammaticità e che per isfondo ha la nevosa Siberia ed il fasto imperiale di Tsarskoje-Zelo.
Ottima l'interpretazione di Elena Lunda, il buon Maciste, Franz Sala, ecc. Indovinato il commento orchestrale e prendo occasione per segnalare tre ottimi elementi di questa orchestra: Alberico Mazzinelli al violino, Lino Elena al pianoforte e Tommaso Boni al violoncello ».

(A Ghidoni in « Kines », Roma, n. 4, 2-2-1929).

« Noi riteniamo che specialmente in questo momento di ripresa lavorativa, in cui si cerca di dare all'Italia una *sua* cinematografia, sia necessario dire la verità con tutta schiettezza, senza indulgenze, sempre dannose, e senza reticenze. (...) Diciamo che il film Pittaluga *Gli ultimi Zar* ci è piaciuto assai poco.
Le dolorose esperienze del passato dovrebbero, se non altro, servire come amaro insegnamento e fare evitare, adesso, gli errori in cui una volta si è caduti; se allora c'erano attenuanti, è chiaro che adesso più non esistono. Senza essere completamente brutto, *Gli ultimi Zar* è un lavoro mediocre in cui, in un equivoco equilibrio, sono dosati tutti gli elementi necessari per avvincere un pubblico grossolano e nello stesso tempo per disgustare ogni persona fornita di una minima quantità di buon gusto. Scenario, décor, interpretazione sono intonati ad una piatta teatralità di pessima lega: in ogni scena è evidente lo sforzo per ottenere l'effettaccio, mentre prevalgono le note melodrammatiche e il sentimentalismo più lacrimoso.(...)

Gino Viotti e Renato Visca in *Valle Santa*

E' pertanto da deplorarsi che si possano fare ancora lavori come quello di cui adesso ci occupiamo, privo di impronta nazionale e ricalcato su di un vecchio e consunto cliché.
Ci auguriamo comunque che la stessa casa produttrice si sia accorta della gaffe commessa e che ispiri i prossimi films, più che per il passato, ad italianità ed arte.
Aggiungiamo che la direzione artistica del Negroni si riduce a pura opera di mestierante, mentre senza infamia e senza lode è la fotografia e la recitazione di Elena Lunda, di Bartolomeo Pagano e degli altri ».

(Mario Serandrei in « Cinematografo », Roma, n. 2, febbraio 1929).

Valle santa

r.: Mario Gargiulo - **s.**: Gaetano Campanile-Mancini - **f.**: Arturo Gallea - **int.**: Tina Xeo (la sedotta), Gino Viotti (il seduttore), Renato Visca (il nipote), Alfredo Martinelli - **p. di.**: Soc. An. Pittaluga, Torino - **v.c.**: 24008 del 29.2.1928 - **p.v. romana**: 28.5.1928 - **lg. o.**: mt. 1621.

« Una giovane, violentata da un ricco proprietario, partorisce un bambino che nascerà morto. Costretta ad abbandonare il suo paesello per sottrarsi alle male lingue, tenterà di rifarsi una vita in città.
Dieci anni dopo ritorna nei luoghi della sua vergogna e del suo martirio, decisa a vendicarsi. Il suo antico seduttore ha un nipote che la donna, divenuta ormai una maliarda, attira, conquista e doma. Nella sofferenza che imporrà al ragazzo, farà consistere la sua vendetta. Ma, come la falena, si brucia le ali alla fiamma, innamorandosi dell'ammaliato. Vuole fuggirlo, ma ne è inseguita e fermata, mentre sui rupestri sentieri della valle di Norcia si snoda la processione della Santissima Trinità.
Il perdono, invocato dalla Fede, il perdono concesso da Dio, raggiunge la donna, di nulla colpevole, fuor che d'aver sofferto.
La più bella promessa di felicità sarà largita alla coppia ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« (...) Mario Gargiulo ha realizzato un film che sarebbe offesa dire un capolavoro. La stolida piaggerìa è peggiore di qualunque veleno. Diremo dunque che *Valle santa* è una pellicola in cui si nota subito la mancanza di ciò che è irrimediabilmente assente: il danaro.
Ma non averne, non è una colpa, al più è un infortunio che, ai tempi correnti, non ha più nemmeno il pregio di essere originale. Ma se mancano i soldi, in *Valle santa* c'è in compenso tanta di quell'arte sincera, di quella schietta spontaneità, di quelle possibilità che il tecnico vede anche dove il pubblico non sa fermarsi.
Tina Xeo e gli altri hanno corrisposto con i loro migliori sforzi. Non troppo volenteroso ci è apparso il fotografo, in certi momenti, forse, anche troppo distratto ».

(Guglielmo Giannini in « Kines », Roma, n. 23, 10-6-1928).

Annunciato e realizzato come *Valbella* nel 1926, il film non è stato edito prima del 1928 ed è subito scomparso dalla circolazione. La censura impose di sopprimere, nell'ultima parte, la didascalia: « Gli idolatri solcavano la terra con la lingua sanguinante » e la relativa scena.

La vena d'oro

r.: Guglielmo Zorzi - **s.**: Guglielmo Zorzi, da una sua commedia (1919) - **sc.**: Luciano Doria - **f.**: Ferdinando Martini - **scg.**: Umberto Torri - **int.**: Diana Karenne (la contessa Maria Usbertini), Elio Steiner (Corrado Usberti, suo figlio), Giovanni Cimara (amico della contessa), Enrico Scatizzi (il professore) Ninì Dinelli, Augusto Bandini, Renato Malavasi, Carlo Benetti, Giacomo Moschini - **p. di.**: A.D.I.A., Roma - **v.c.**: 24642 del 31.12.1928 - **p.v. romana:** 19.1.1929 - **lg. o.**: mt. 2511.

« La madre del giovane Corrado Usberti, la contessa Maria fu data in moglie ad un dissipato che, dopo cinque mesi di matrimonio, l'ha lasciata per andare a vivere con un'amante e non è più tornato.
La donna è vissuta gelidamente pura, accanto al suo figliolo. Gli anni sono passati, il figlio è cresciuto, ma lei è rimasta miracolosamente bella e giovane.
Quando un giorno nella sua vita entra un uomo, si abbozza tra i due un tacito amore. L'uomo e l'altra lo costudiscono, ma nessuno dei due lo confessa. Corrado lo intuisce, ne ha più che la coscienza, la sgradevole sensazione. Si sente offeso, come se una santità si sconsacrasse dinnanzi a lui. E con acredine sorda, non sapendosi controllare, si rivolge ai due con parole dapprima ironiche, poi sempre più sferzanti. I due innamorati comprendono il tormento del giovane; l'uomo decide di andarsene. Ma ora, dopo la rinunzia, la donna che aveva vissuto nella gelida insensibilità da cui l'aveva risvegliata il soffio caldo del nuovo amore, stanca e amareggiata, va consumandosi lentamente. Corrado, illuminato anche da un amico, comprende che bisogna avere pietà di chi soffre, anche a costo di essere spietati con se stessi. E scopre entro il suo cuore, abbuiato dalla irragionevole gelosia, la vena d'oro d'un sentimento più umano e richiama l'uomo, perché sua madre viva ».

(dalla « brochure » del film).

dalla critica:

« (...) Innanzitutto un film perfettamente equilibrato. Non vi sono deformazioni, non vi sono anacronismi, non vi sono commerciali indulgenze. In secondo luogo, è improntato alla massima signorilità. L'atmosfera è resa con calore e verità sorprendenti. Ed i mezzi — non certo illimitati — che l'inscenatore ha avuto a sua disposizione sono stati adoperati con grande saggezza.
Il film — a mio vedere — difetta talvolta nella ricerca e nella interposizione di quegli elementi atti ad integrare e a ravvivare un'opera non tale, certo, da imporsi per qualità dinamiche.
(...) Diana Karenne possiede indiscutibilmente notevoli qualità interpretative e da queste — quando può fare a meno di lasciarsi dominare da sciocchi divismi e di non imporre i suoi capricci al metteur en scène — sa ricavare un buon profitto.
Buono, se pur non ancora in possesso d'ogni risorsa scenica, lo Steiner; piuttosto statico il Cimara. Sulla Dinelli, sorvoliamo ».

(Raoul Quattrocchi in « Kines », Roma, n. 4, 10-2-1929).

« La commedia di Zorzi ha trovato una buona rievocazione nella veste cinematografia curata dal Consorzio Autori e Direttori italiani. Sappiamo che, tra i lavori del teatro contemporaneo, questo di Zorzi è uno dei più umani ed espressivi; sappiamo altresì che la tesi svolta è un gran ragionamento che può convincere soltanto chi non pensa

Pagina pubblicitaria di *La vena d'oro*

che nella vita esistono vincoli che hanno carattere sacro. Tale osservazione, fatta per la commedia, facciamo anche per il film..., però è necessario non lasciarsi prendere dalla commozione in simili casi, poiché allora, per amore del sentimento umano, si violerebbe la dirittura di un'idea più alta ».

(don Carlo Canziani in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 4, aprile 1929).

« (...) tutto questo è teatro, purissimo teatro.
Purtuttavia, *La vena d'oro* rappresenta un nobilissimo sforzo della nostra cinematografia ».

(Andrea Uccellini in « L'eco del cinema », Firenze, n. 63, 1929).

La fortunata commedia di Guglielmo Zorzi, rappresentata in teatro per la prima volta nel 1919 dalla compagnia di Giannina Chiantoni con Cecè Dondini, Giu-

seppe Sterni, Jone Frigerio e Bruno Emanuel Palmi, è stata ridotta per lo schermo ancora una volta nel 1955, regista Mauro Bolognini e interpreti Marta Toren, Richard Basehart, Titina De Filippo.

Viaggio di nozze in sette

r.: Leopoldo Carlucci - **int.:** Leda Gloria, Adolfo Trouchè, Luigi Maggi, Lya Maris, Achille De Riso, sig. Bernini - **p.:** Augusta-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 24269 del 31.5.1928 - **p.v. romana:** 21.9.1928 - **lg. o.:** mt. 2305.

dalla critica:

« Abbiamo assistito alla proiezione privata di un nuovo film italiano realizzato dal notissimo direttore Carlucci, del quale si ricorda ancora la meravigliosa edizione di *Theodora.* Il nuovo film prende lo spunto dalla bellezza della terra d'Italia e con un tenue, ma simpatico filo conduttore costituito da una delicata e semplice storia ci conduce alla visione della più caratteristica bellezza della nostra terra.
Compito divulgatore, quindi, ha questo film, tendente a valorizzare quanto di più bello e di più interessante c'è qui da noi e soprattutto a rintuzzare certe velenose deformazioni della verità che negli innumerevoli film documentari che girano per le città straniere (vedi Pathè Journal, ecc. ecc.) mostrano agli occhi degli spettatori una Italiucola pezzente e tutt'altro che mondana e attraente per i visitatori d'oltre Alpe.
Il viaggio di nozze in sette, è questo il titolo del nuovo film, che costituisce quindi un esperimento ben riuscito sotto ogni punto di vista, Quel suo presentarsi non pretenziosamente, del resto, contribuisce a fare di esso un onesto spettacolo del quale non si esce esaltati, ma nemmeno disgustati (...) ».

(Anon. in « L'Impero », Roma, maggio 1928).

Secondo la testimonianza di Leda Gloria, che iniziò con questo film la sua carriera cinematografica: « Ero in una sartoria a misurarmi un abito che avrei dovuto indossare ad una recita, in cui dovevo esibirmi come pianista. Una signora che era lì anche lei per una prova prese a guardarmi intensamente, poi, senza staccarmi gli occhi di dosso, chiamò ad alta voce: "Leopoldo, Leopoldo, ecco l'interprete ideale per il film!"
Era la moglie di Leopoldo Carlucci, il regista, che mi offrì la parte di protagonista in *Viaggio di nozze in sette.*
Nel film vi era pure Lya Maris (al secolo, Livia Marcacci, Miss Italia 1928), di cui si volle sfruttare cinematograficamente la momentanea notorietà...».

Assunta Spina

r.: Roberto Leone Roberti - **s.:** dal dramma (1909) di Salvatore di Giacomo - **sc.:** Gaetano Campanile-Mancini - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Rina de Liguoro (Assunta Spina), Febo Mari (Michele Boccadifuoco), Elio Steiner, Carlo Montes, Goffredo D'Andrea, Alfredo Martinelli, Celio Bucchi - **p.:** Julius Caesar di Giuseppe Barattolo - **di.:** ENAC, Roma - **v.c.:** 24752 del 31.5.1929 - **p.v. romana:** 12.3.1930 - **lg. o.:** mt. 2009.

Assunta, una stiratrice, viene sfregiata con un colpo di rasoio da Michele per gelosia. Michele è processato e condannato al carcere. Assunta si reca in carcere a trovare Michele e i due si promettono che, espiata la pena, continueranno ad amarsi. Ma Assunta ha una relazione con don Federigo, che le ha promesso protezione per alleviare le pene di Michele. Quando Michele, uscito dal carcere, viene a conoscenza del tradimento, uccide Federigo.
Assunta si accusa dell'omicidio per espiare la colpa della sua infedeltà.

dalla critica:

« La letteratura conta innumerevoli serie di romanzi e di drammi che potrebbero magnificamente essere ridotti per il cinematografo, con doppio vantaggio: far conoscere le opere maggiori dei nostri grandi e di non creare dei films privi di originalità.
Ma queste riduzioni bisognerebbe affidarle a persone competenti, provviste di una buona dose di cultura, che sappiano, con senso d'arte, alleggerire la trama e renderla più confacente allo spirito della moltitudine, la quale preferisce lavori a fine lieta, non appesantita da troppi intrighi, con spunti nuovi e originali che non raccontino, specialmente quando hanno per sfondo Napoli, la solita storia: assassini, arresti, pentimenti, ecc.
(...) *Assunta Spina* è purtroppo di questi lavori che, pur magnifici per interpretazione, per tecnica, per fotografia, lasciano il pubblico insoddisfatto per la trama spesso inumana, sempre delittuosa (...) ».

(Sperati in « L'Eco del Cinema », Firenze, n. 83, 1930).

« Rimpiangiamo di non avere l'eloquenza di un Demostene che cadrebbe in acconcio parlare dei veri nemici della nostra cinematografia, di quelli che la fanno diventare "cosa" senza nome, profondamente immorale, bassa, inestetica, volgarissima.
La stiratrice Assunta Spina in costume da bagno all'americana — maillot Jantzen a striscioni — tra i giocatori di water-polo! Assunta Spina con le gonne corte e i capelli alla garçonne!
Un lavoro sceneggiato con lo stile di certi ineffabili romanzi pubblicati in dispense dal Nerbini, con una fotografia appena da cinematografo del 1913, con una visione di Napoli del più puro gusto cartolinesco.
Povero Salvatore di Giacomo, che bei servizi dovevano fare alle sue opere! E si noti che persino il riduttore, Gaetano Campanile-Mancini, quando vide la pellicola ultimata, volle il suo nome stralciato dall'opera. Del resto, per quanto ci risulta, diversi mesi fa, la Commissione di censura bocciò il film per un certo art. V, riguardante non l'immoralità, ma il basso livello artistico... ».

(Dino Terra in « Il Tevere », Roma, 18-3-1930).

La condizione richiesta dalla commissione di censura per il rilascio del nulla-osta alle pubbliche proiezioni fu di « sopprimere l'epilogo ».
Il film di Roberti, girato negli stabilimenti della Quirinus di Roma, è successivo alla celebre versione della Caesar del 1915, con la Bertini e Gustavo Serena, che ne fu anche il regista, e precede quella sonora di Mario Mattoli (1947), con la Magnani e Eduardo De Filippo.
Gli eredi di Adelina Magnetti, che fu la prima interprete del lavoro di Di Giacomo, conserverebbero un breve filmato della celebre attrice, ripreso durante una rappresentazione di *Assunta Spina*.

Il cantastorie di Venezia

r.: Atto Retti-Marsani - **s.:** Elio Zorzi e Atto Retti-Marsani - **f.:** Alfredo Donelli, Gabriele Gabrielian - **scg.:** Alfredo Montuori - **int.:** Hertha von Walther (Nina), Daisy Lorand (Maria Rosa), Roberto Pasetti (Marco, il cantastorie), Luigi Serventi (Adolfo), Pietro Cimarro (il barone), Gildo Bocci (Caruseto), Alfredo Martinelli - **p.:** I.C.S.A. - **di.:** Suprema film, Venezia - **v.c.:** 24651 del 31.1.1929 - **p.v. romana:** 28.10.1929 - **lg. o.:** mt. 1950.

Nel giorno del Santo Evangelista, patrono di Venezia, Marco, un marinaio, offre a Nina, la sua fidanzata, il tradizionale « bocolo » (bocciolo di rosa). Caruseto, padrino di Nina, annuncia al quartiere le prossime nozze, offrendo da bere a tutti.
Il giorno successivo Marco subisce un incidente sul lavoro e viene ricoverato in ospedale: le lesioni riportate son gravi e rimane mutilato. Nina va spesso a trovarlo, a lei si accompagna Adolfo. La trama insidiosa di Adolfo ha presto ragione di una inesperta e fiduciosa fanciulla come Nina.

Rina de Liguoro in *Assunta Spina* »→

Caruseto ha dei sospetti e ne parla con Marco, il quale si leva dal lettino e, camminando con le stampelle, esce dall'ospedale e constata, personalmente, che i due stanno insieme. Vorrebbe affrontare Adolfo, ma le forze gli mancano.
Passa un anno. Marco è diventato un cantastorie e gira per il Veneto con Caruseto. Ha formato un gruppo con un cieco che suona il violino ed una giovane orfana, Maria Rosa, che canta. Il gruppo viene invitato al festival dei costumi e dei canti folkloristici organizzato dal Dopolavoro di Venezia e che si tiene a Piazza San Marco.
I quattro alloggiano dalla stessa affittacamere dove risiede Nina, dopo essere stata abbandonata con un bambino da Adolfo. La sventurata giovane, nel rivedere Marco, vuole uccidersi per la vergogna, ma Marco la salva.
Alla sagra, Maria Rosa è la voce migliore e un barone che l'ha ascoltata le offre di farla studiare a sue spese, sicuro di avere scoperto una grande cantante. Caruseto riconduce Adolfo pentito da Nina. I due si sposeranno. Anche Marco riceve una promessa d'amore da Maria Rosa.

dalla critica:

« (...) La trama di questa pellicola, pur non essendo tanto cattiva, è però svolta in una maniera non troppo felice (specie nel taglio dei quadri) dovuta forse ad una affrettata presentazione che ne ha diminuito notevolmente il valore artistico ed interpretativo. Ottime ad ogni modo, le prese di esterni, che tanto sullo sfondo pittoresco delle Alpi quanto su quello della Laguna, risultarono di nitida fotografia e di bellissimo effetto scenico.
Buona l'interpretazione ».

(D. S in « Cinematografo », Roma, n. 5, 3-3-1929).

Il film, sonorizzato con dischi di Toti Dal Monte, venne prodotto in collaborazione con la Emelka Film di Monaco e ne fu approntata, sotto la supervisione di Franz Seitz, la versione tedesca, intitolata *Der Strassensänger von Venedig* che, nello stesso anno 1929, venne proiettata in Germania.
Franz Seitz, regista tedesco attivo soprattutto nella cinematografia bavarese, aveva diretto nel 1920 quattro film interpretati da Atto Retti-Marsani, quando questi, che era un fervente irredentista, era scappato dall'Istria alcuni anni prima. Dopo *Il cantastorie di Venezia,* Seitz avviò un'altra coproduzione con l'Italia, sempre con la Suprema-film: *Bruder Bernhard (Frà Bernardino),* che venne poi realizzata, ma senza l'apporto italiano.

Il figlio del corsaro

r.: Umberto Paradisi, Roberto Malinverni - **s.:** Maria Agnese Tournour - **sc.:** Umberto Paradisi - **f.:** Luigi M. Reverso - **int.:** Paula Grey, Giorgio Canavese, Ines Gay, Gaetano Detto, Nereo Neri, Roberto Malinverni, Rinaldo Molinari, Franco Novarro, il piccolo Alfredo Giulietti - **p.:** Adu-

←« Daisy Lorand in *Il cantastorie di Venezia*

nata cinematografica nazionale, Genova - **di.**: non rilevata - **v.c.**: 24656 del 31.1.1929 - **p.v. (genovese)**: 11.4.1929 - **lg. o.**: mt. 1821.

dalla critica:

« Vivo ed incontrastato successo conseguito dal film *Il figlio del corsaro.* (...) Il film, che si svolge in una ricchezza di quadri esterni veramente meravigliosi e che presenta sullo schermo una scelta veramente selezionata di nuovi attori italiani, è stato proiettato per la prima volta in Italia, al cinema Universale di Genova. Umberto Paradisi, che diresse il lavoro, assistito dalla Sig.na Paula Grey, direttrice dell'Accademia d'Arte Muta di Genova, dall'operatore Reverso e dal sig. Giovanni Bianchi, segretario generale dell'Adunata, ha presentato il suo lavoro al pubblico genovese con uno smagliante discorso inteso a precisare la finalità dell'opera sua e, nel medesimo tempo, a commemorare il fratello in arte scomparso, al cui nome il film è dedicato ».

(Anon. corr. da Genova in « Il cinema italiano », Roma, 18-4-1929).

Per la realizzazione di questo film si costituì in Genova, via Giordano Bruno 20, l'Adunata Cinematografica Nazionale, un'iniziativa presa da un gruppo di « cultori ed amatori d'arte muta » allo scopo di editare un film dedicato alla « grande ombra » dell'attore cinematografico Amleto Novelli, scomparso qualche anno prima.
Furono in molti a sottoscrivere la loro adesione ed il film venne realizzato a Pieve Ligure per le scene di mare e, per gli interni, nella scuola di recitazione d'arte muta, diretta da Paula Grey, sorella del regista Paradisi, a Genova. Augusto Genina consentì a Paradisi di inserire nel film alcune scene tratte dal suo film *Il corsaro,* che servirono da introduzione, in quanto le vicende narrate vogliono essere una continuazione del film di Genina, interpretato da Amleto Novelli.

La grazia

r.: Aldo de Benedetti - **s.**: dalla novella "La notte" di Grazia Deledda - **ad. sc.**: Gaetano Campanile-Mancini - **f.**: Ferdinando Martini - **scg.**: Umberto Torri, Alfredo Montori - **int.**: Carmen Boni (Simona), Giorgio Bianchi (Elias da Sole), Ruth Weyher (la donna fatale), Aldo Moschino/poi Giacomo Moschini (il servo nel palazzo della donna fatale), Umberto Cocchi (fratello maggiore di Simona), Bonaventura Ibañez (padre di Simona), Piero Dossena/poi Piero Cocco (Tanu, fratello minore di Simona), Augusto Bandini, Tilde Dyer, Alberto Castelli, Giuseppe Pierozzi (l'oste) - **p. di.**: A.D.I.A. Roma - **v.c.**: n. 25109 del 31.7.1929 - **p.v. romana:** 26.11.1929 - **lg. o.**: mt. 2524.

In un paese di montagna, è arrivato un giovane, Elias, per visitare le terre aride lasciategli in eredità da una zia. Rifugiatosi in una grotta durante una nevicata, incontra una bellissima pastorella, che lo tratta

Ruth Veyher e Giorgio Bianchi in *La grazia*

con molta freddezza. E' Natale. Lo straniero, tutto solo, viene invitato nella casa di un patriarca, che gli presenta i due figli, Pietro e Tanu e la figlia Simona; nella ragazza, Elias riconosce la pastorella. Nel corso della serata si innamora di lei e scopre di essere corrisposto: passano così insieme la notte prima della partenza di Elias per il suo paese. Il giovane promette di ritornare per sposare Simona, che trascorre il tempo dell'attesa preparando l'abito da sposa. Ma Elias non ritorna. Travolto da una valanga nell'impervio sentiero di montagna che sta percorrendo, è stato salvato da una misteriosa, conturbante signora, che lo seduce e lo fa rimanere nel suo palazzo. Elias però non ha dimenticato Simona e prega la Madonna in un vicino santuario. Al paese, intanto, Simona ha messo al mondo una figlia. Scoperta dal padre, è costretta a rivelare il nome del seduttore. Ed è lei stessa a chiedere che i fratelli partano alla ricerca di Elias per vendicarsi. In una notte di tempesta, i fratelli tornano con Elias. Sta per essere ucciso, nonostante l'amore che ha ancora per Simona, quando un fulmine colpisce la bambina, che però ritorna in vita proprio tra le braccia del padre. Di fronte a questo segno della grazia di Dio, Simona e suo padre non possono che perdonare Elias.

dalla critica:

« (...) Sarebbe un cattivo servizio reso a noi stessi, dire che *La Grazia* rappresenti un passo effettivo verso quella ripresa dell'industria cinematografica italiana che sta tanto a cuore a tutti.

Il racconto è lento, la maniera in arretrato sempre, e nonostante una certa ricerca di angolazioni, ed una tendenza ad abusare di quell'impiego brusco, nervoso, un po' crudo di primi piani psicologici alla russa, sommario ed impreciso nelle situazioni principali.
Una fotografia pulita e una cura sufficiente nel costume e nella scenografia sono le sue cose migliori.
Carmen Boni, poco tagliata per una parte di una drammaticità così sostenuta e così pesante, porta nella interpretazione più grazia che efficacia ».

(Filippo Sacchi in « Corriere della Sera », Milano, 5-1-1930).

« (...) Il film è statico, unicolore, monocorde, e si deve all'abilità di Aldo de Benedetti ed alla bellissima, armonica, scorrevolissima sceneggiatura di Gaetano Campanile-Mancini, se la povertà d'azione non compromette che in minima parte la riuscita del lavoro e non riesce a renderlo insopportabile. Il film manca di calore, sia dal lato ambientale che da quello psicologico; ma il realizzatore non poteva far miracoli. Alcuni ambienti, alcuni conflitti non possono essere sentiti ed approfonditi da tutti e ne *La Grazia*, tanto uno che l'altro hanno un'essenza particolarissima. Colpa, ancora una volta, del soggetto e qua e là, della recitazione. Ci sia concesso — per inciso — di domandarci se il soggetto di questo film era indispensabile al cinematografo italiano, tenuto conto delle condizioni in cui versa. Mah! »

(Raoul Quattrocchi in « Kines », Roma, n. 49, dicembre 1929).

« (...) Un film pieno di bellezza, realizzato con evidente passione, anzi con evidente consacrazione d'artista, un nuovo appello all'indifferenza che in ogni sfera si consacra al problema politico, artistico, economico della cinematografia. *Film italiano* che dimostra in De Benedetti un senso formidabile dell'inquadratura e del chiaroscuro, che presenta scene sulle quali il criticare, anche se la critica è mossa dallo stesso autore, è colpa. *Film italiano* che ci presenta un'attrice italiana, Carmen Boni, rientrata finalmente nella melanconica dolcezza della sua fragile figurina. *Film italiano* che ci presenta un'intiera squadra di stupende maschere di attori italiani. *Film italiano* che conferma in Martini un validissimo tecnico della ripresa.
I difetti? Nel concetto, nella colonna vertebrale dell'opera, nell'indirizzo della produzione, non ve n'è. Nel concetto, nella colonna vertebrale dell'opera non vi sono che pregi. Ed è quel che conta.
I difetti di dettaglio? Adesso volete sapere quali sono i difetti di dettaglio? Ecco qua! Accomodatevi e state fermi a sentirli. Il tempo di lasciare la penna e prendere il bastone ».

(Alessandro Blasetti in « Il Tevere », Roma, 27-11-1929).

L'appassionata difesa di Blasetti venne mitigata qualche giorno dopo, nello stesso giornale, dal critico titolare, con la nota seguente:
« (...) Nel complesso, un buon film, ma da questo riconoscimento a diventare un "nuovo prodigio dell'arte e della capacità tecnica italiana"

ce ne vuole e parecchio. La novella di Grazia Deledda non è certo tra le migliori opere della forte scrittrice; per sovrappiù, l'incrostazione melodrammatica inacidiva maggiormente il soggetto, pochissimo felice. Eppure, Aldo de Benedetti è riuscito a comporre un film equilibrato, diligentemente costruito e tagliato a dovere, che si può vedere, senza morire di noia (...).
Nuoce al film una certa latente pesantezza, un andar rilento ed altro che non possiamo fare a meno di notare. Nella desolazione della produzione italiana, diamo il benvenuto a De Benedetti ed alla sua *Grazia* ».

(Dino Terra in « Il Tevere », Roma, 2-12-1929).

La locandiera

r.: Telemaco Ruggeri - **s. sc.:** Luciano Doria dalla commedia (1753) di Carlo Goldoni - **f.:** Arturo Gallea - **ctr.:** Spellani - **int.:** Germina degli Uberti (Mirandolina), Elio Steiner (Fabrizio), Lucia Zanussi, Augusto Bandini, Giacomo Moschino, Carlo Benetti, Carlo Gualandri, Lidia Catalano, Nello Carotenuto, Filippo Ricci, Carlo Tedeschi - **p.:** A(rturo) G(allea) Film - **di.:** Ars Italica-film - **v.c.:** 24768 del 28.2.1929 - **p.v. romana:** 13.3.1929 - **lg. o.:** mt. 2377.

Versione cinematografica della celeberrima commedia del Goldoni, che narra di una scaltra, sinuosa e morbida figura femminile, Mirandolina. Accanto a lei, in un quadro di allegre vanità, di schermaglie amorose, di raffinata perfidia, si agitano, come burattini, tre galanti cavalieri. Ma sarà Fabrizio, il servitore, che, alla fine, otterrà le grazie della locandiera.

dalla critica:

« Per fare *La locandiera* ci sarebbero voluti grandi mezzi, ma la AG film ha presentato un'edizione ristretta al minimo indispensabile ed il film va. E diciamo anche che piace, seppur non entusiasma. Vi si vede la volontà di fare e di far bene.
Ma non tralasceremo di fare le nostre osservazioni generali: anzitutto vi sono troppe didascalie e questo non è che la conseguenza di una sceneggiatura stiracchiata, in cui manca, nel modo più assoluto, il cosiddetto ritmo dell'azione e del susseguirsi dei quadri. Ruggeri ha fatto del suo meglio per rendere questa successione, ma spesso si è trovato in difficoltà.
La recitazione dei singoli attori è buona, ma ancor sempre troppo manierata ed artificiosa; manca ancora, nei nostri film, la naturalezza del gesto, la verità dell'espressione (...) ».

(Anon. in « L'Eco del cinema », Firenze, n. 65, 1929).

« (...) la critica deve sentire il dovere di rimettere, in certi casi, la spada nel fodero: non solo perché sarebbe fuori di posto l'impugnarla

Locandina di Cinghi per *La locandiera*

contro questi pochi che ci danno ancora l'illusione di mantenere in vita l'industria paesana, ma anche perché, se in fondo si dovesse andare, ben altri bersagli le urgerebbe colpire. Non è qui il caso di occuparci di una complessa e sfruttata questione. Ma questa digressione ci è parsa necessaria perché il pubblico, quel certo pubblico che, quando si tratta di giudicare un lavoro italiano, diventa cento volte più difficile e brontolone del come non gli accada di essere quante volte gli càpita di trovarsi di fronte a certe pellicole esotiche, che valgono proprio un bel niente, sia meno esigente e si limiti — ove lo creda — a tener conto degli enormi sforzi che ancora si compiono dai nostri cinematografisti, *per non morire* (...) ».

(M. G. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 7, 15-4-1929).

La commedia di Goldoni è stata più volte ridotta per lo schermo. Si ricordano due versioni precedenti, nel 1912 (produzione Milano-film, regia di Alfredo Robert, protagonista ignota) e nel 1913 (produzione Savoia, regia di Alberto Nepoti, protagonista Adriana Costamagna) e due sonore, la prima nel 1944, diretta da Luigi Chiarini, con Luisa Ferida, e l'altra nel 1980, con Claudia Mori.

Le mani sugli occhi

r.: G. Orlando Vassallo - **sc.:** G. Orlando Vassallo - **f.:** Luigi M. Reverso - **int.:** Margherita Pellegrinetti, Gustavo Serena, Ugo Gracci, Antonella Sandri, Spartaco Sinico, Achille Mallè, Ida Mantovani, Maria Barni, Stefano Aickorn, Gianni Longeri, Achille Mazzanti, Franz Sala, Gino Riboldi, Milly Sangregori - **p.:** Popolo-film, Milano - **di.:** non rilevata - **v.c.:** 24870 del 30.4.1929 - **lg. o.:** mt. 2411.

Una produzione milanese, girata negli studi della Bovisa, di cui si ignora se abbia avuto un'uscita regolare.
Il soggetto narra di un soldato che torna cieco dalla grande guerra.
L'unica notizia reperita è tratta da « Cine-mondo » (Torino, nov. 1928) ed è una corrispondenza di Mario Baffico da Milano, in cui è riportata una dichiarazione del regista Vassallo sul film che sta girando: « Non bisogna, in questi primi momenti di rinascita, produrre per il pubblico delle gallerie, il pubblico cerebrale, bisogna produrre per tutti e particolarmente per il pubblico che affolla le platee. Così si riuscirà a commuoverlo, ad entusiasmarlo, non a stancarlo! »
Baffico ci informa inoltre che Margot Pellegrinetti, in onore alla « italianità » che anima i dirigenti dello stabilimento, ha dovuto sacrificare il suo nome esotico in quello di Margherita.
« Signori! — conclude l'articolista — si gira!, sia questo il grido che chiami a raccolta i cineasti d'Italia dispersi ed esiliati sotto il governo di Saverio Nitti e oggi riuniti sotto l'egida del Fascio Littorio! »

Maratona

r.: Nicola-Fausto Neroni - **s. sc.:** Nicola-Fausto Neroni e Giorgio C. Simonelli da una novella degli stessi - **f.:** Carlo Montuori - **scg.:** G. Riccobaldi - **int.:** Elio Steiner (Fausto Renzi), Dolly Grey (Silvia Delotti), Carlo Gualandri (Giorgio Roberti), Gino Soldarelli (Federico Delotti), Adele Farulli (madre di Fausto), Gino Viotti (il presidente dell'Aurora), Gabriella del Frà (Bettina), Gildo Bocci (Giovannone, il massaggiatore), Giacomo Moschini, Giuseppe Pierozzi, Gemma de' Ferrari, Luigi Locchi, Lorenzo Soderini, Lucia Harakan e gli atleti Colella, Pagliani, Natale e Mancinelli - **p.:** Suprema-film - **di.:** E.N.A.C. - **v.c.:** 25077 del 31.7.1929 - **p.v. romana:** 21.3.1930 - **lg o.:** mt. 2422.

Giorgio Roberti vince ancora una volta una maratona di mezzofondo, mentre il suo amico Fausto arriva secondo. Fausto, avvilito, medita di abbandonare l'attività agonistica e anche sua madre lo spinge alla

rinuncia. Ma Delotti, un organizzatore di gare, vuol fondare un grande circolo e riunire tutti i campioni. Sua figlia, Silvia, che ammira Renzi, lo incita a non abbandonare lo sport e questo interessamento irrita Giorgio, che è innamorato della ragazza. Dopo una salutare scazzottata tra Fausto e Giorgio durante una festa in cui Giorgio s'è comportato scorrettamente con Silvia, Bettina, sorella di Fausto, cade per le scale e si infortuna.
Occorre molto denaro per poterla curare. Fausto non vorrebbe prepararsi per la prossima maratona internazionale, ma Silvia lo sprona, potrà vincere le cinquantamila lire in palio e far guarire la sorella. Fausto si impegna fino allo spasimo e, malgrado le scorrettezze dell'avversario di sempre, vince.

dalla critica:

« Questo film — che una trama troppo debolmente concepita e alcuni errori di taglio rendono, di tanto in tanto, lento e prolisso — è messo assieme con una bella proprietà tecnica e scenografica. La parte visiva, insomma, è molto accurata e non intesa "all'italiana".
Ad un primo film concepito in base a questi criteri non si può chiedere di più. Passano così in secondo piano alcune lepidezze, alcune leziosaggini, alcuni motivi discutibilmente umoristici, alcuni tipi di contorno, un complesso, purtroppo, rancidamente italiano, senza i quali il film guadagnerebbe di molto.
Decisamente mediocre la recitazione ».

(Raoul Quattrocchi in « Kines », Roma, n 14, 6-4-1930).

Da ricordare la frase di lancio: « Lo sport, questa lieta parola che allieta oggi l'animo del pubblico italiano, è l'avvincente sfondo, il punto principale, attorno al quale una tenera trama è tessuta in modo ammirevole ».

Medaglia al valore

r.: Raffaele Santoro - **int.**: Tina Gobutti, Raffaele Santoro, Roldi Serra - **p.**: Santoro-films, Foligno - **di.**: non rilevata - **v.c.**: 24520 del 28.2.1929 - **lg. o.**: mt. 1050.

Tutto quanto è stato possibile reperire su questo film prodotto e girato a Foligno è una breve corrispondenza di Franco Ricci, appunto da Foligno, per « La rivista cinematografica » di Torino, del 25.8.1928: « Apprendiamo con molto piacere notizie sul film interpretato dalla nostra concittadina Tina Gobutti, soave figura latina, promettente attrice dello schermo. Ella infatti da poco tempo entrò a far parte della compagnia Raffaele Santoro e iniziò la lavorazione del soggetto *Medaglia al valore*, film d'attualità nel quale sostiene la parte di una giovane vedova, coadiuvata efficacemente dal diciassettenne Roldi Serra, altra recluta della cinematografia italiana.
Formuliamo voti di ottimi successi alla graziosa protagonista, con la speranza di poter presto ammirarla sugli schermi di Foligno ».

Rina de Liguoro in *Mese mariano*

Mese mariano

r.: Ubaldo Pittei - **s.:** dall'omonimo dramma (1898) di Salvatore di Giacomo - **int.:** Rina de Liguoro (Carmela), Febo Mari (don Vincenzo), Andreina Pagnani (Maddalena), Franco Caimmi (il piccolo "Esposito"), Franz Sala, Celio Bucchi - **p.:** Giuseppe Barattolo per la Julius Caesar, Roma - **di.:** ENAC - **v.c.:** 24754 del 31.5.1929 - **p.v. romana:** 19.4.1930 - **lg. o.:** mt. 2132.

« Una povera donna, Carmela, accompagnata dalla figlioletta Maddalena, giunge all'ospizio napoletano del Serraglio. Ella si reca a visitare un suo figlio illegittimo ristretto nel triste brefotrofio: questo bambino lo aveva avuto da un calzolaio che, dopo averla resa madre, la aveva abbandonata. Sposatasi poi con Don Vincenzo, questi aveva imposto alla moglie di affidare il piccolo « Esposito » alle cure dell'ospizio. La tragica notizia che il piccino è morto pochi giorni prima di meningite viene pietosamente taciuta alla donna che, con una scusa viene rimandata. Nell'attraversare i cupi corridoi del Serraglio, la povera Carmela, ignara della sua sventura, sorride ai bimbi che corrono verso la cappella ove si svolgono le funzioni del mese mariano ».

(Da « Il cine-mio », Bologna, 1929).

dalla critica:

« Una pellicola italiana, con attori italiani: un fenomeno! Equilibrata, sciolta, animata l'interpretazione di Rina de Liguoro e Febo Mari. Modesta, ma accurata la messa in scena di Pittei, pittoresche e scelte con gusto, le vedute di Napoli. L'inclusione di esterni artistici può spesso decidere del successo di un film ed a tal uopo, poiché siamo in argomento, richiamo l'attenzione dei produttori sulle bellezze naturali del nostro vecchio Piemonte. Ricordo le valli di Cuneo, lo sfondo maestoso del Monviso, i suggestivi angoli del Pinerolese, che mantiene ancora intatte le tradizioni folkloristiche e dove si vedono, a gruppi multicolori, i bei costumi.
Conoscere significa amare! ».

(Ego [corr. da Torino] in « L'eco del cinema », Firenze, n. 2, febbraio 1930).

« (...) Un film di comune soggetto drammatico, in cui si riaffaccia, eternamente ripetuta, la storia del peccato, della involontaria colpa della donna ingenua e indifesa, dalla quale nasce un bimbo e per la quale, specie nel nostro Meridione, si è costretti ad abbandonare il proprio tetto. In conseguenza dell'abbandono nascono le solite peripezie di disgrazie e stenti, per cui la donna è costretta ad accettare l'aiuto di qualche buon vicino... che si innamora della donna, nonostante sia stata involontariamente colpevole e si unisce con essa in matrimonio. Da che nascono i soliti bisticci in famiglia per la presenza del figlio della colpa, il quale, allontanato dalla casa, viene rinchiuso in collegio e tiene in continuo orgasmo la madre, finché il bimbo muore.

A questo punto finisce il film, ma non sappiamo se nasce la desiderata felicità o peggio, come dovrebbe essere prevedibile, avviene l'urto fatale.
Siamo nel 1930 e non ci sembra che sia ancora il caso di credere a tanta perversità umana maschile; molti sarebbero invece i films, i di cui argomenti potrebbero interessare e veramente molto di più il pubblico. Dopo *Messalina*, avremmo volentieri rivisto la De Liguoro in un qualche lavoro, se non più interessante di questo, almeno più importante. L'interpretazione del Mari — a nostro avviso — appare troppo forzata. Plaudiamo invece il piccolo Franco Caimmi ».

(Luigi Scrivo in « Arte e Artisti », Roma, n. 5, maggio 1930).

«(...) E' perlomeno un lavoro inutile. I soliti difetti vi galleggiano, come per legge (...). Mancanza di gusto, nessuna sensibilità, rancido sentimento, mancanza di proporzioni e, soprattutto, estrema povertà di senso cinematografico.
Il fabbro che fuma le sigarette col bocchino d'oro e la piissima monaca con le sopracciglia accuratamente sottilizzate e le labbra tinte (con tutto il rispetto una monaca buona per le grasse novelle del Boccaccio), le solite pacchianerie, già tante volte denunziate. Anche il bimbo ce lo hanno presentato come un minuscolo uomo, faceva l'effetto di una scimmietta ammaestrata.
I banalissimi panorami partenopei col pino, l'inutile, fuor di luogo e sforzata visione degli stabilimenti industriali e delle belle vie asfaltate, sono conseguenza di quanto accennato prima, ma potrebbero far pensare alla ostentazione dei pitocchi ripuliti.
Febo Mari è un buon attore del teatro di prosa, ma in questo film non ci è piaciuto affatto, la contessa De Liguoro è in America, le auguriamo il miracolo di vederla in un buon film.
Quanto alla Caesar Film (cotanto nome!) ci hanno detto che è fallita, ebbene, parce sepulto! »

(Dino Terra in « Il Tevere », Roma, 29-4-1930).

Il film, girato negli stabilimenti Quirinus di Roma, avrebbe dovuto essere diretto da Roberto Roberti, come il gemello *Assunta Spina,* ma a causa di contrasti con il produttore Barattolo, la regia venne affidata a Ubaldo Pittei (già noto come Guido di Sandro). Appena terminato il film, Pittei-Di Sandro contrasse un'infezione e morì improvvisamente.
La Condizione posta dalla censura fu di eliminare, nella prima parte, l'episodio dell'usuraia, oltre ad una modifica in una didascalia: invece di « Napoli d'oggi, che lavora » doveva leggersi solo: «« Napoli che lavora ».

Miryam

r.: Enrico Guazzoni - **s. sc.:** Enrico Guazzoni - **f.:** Arturo Climati, Carlo Montuori - **int.:** Isa Pola (Miryam), Carlo Gualandri (Mario Palmi), Aristide Garbini (Ibrahim), Isa Buzzanca (Ulema) - **p.:** Guazzoni per la

Suprema-film, Venezia - **di.:** Suprema-film, Venezia - **v.c.:** 24676 del 31.3.1929 - **p.v. romana:** 5.11.1929 - **lg. o.:** mt. 2396.

« Miryam è una giovane araba, figlia adottiva di Alì, capo della tribù che vive nel dominio dello sceicco Jamet, ancora ribelle all'Italia. Un giorno che cavalca nel deserto, Miryam incontra un giovane scienziato italiano, Marco Palmi, che assieme al suo assistente, sta facendo dei rilievi. L'uomo ha parole di ammirazione per la bella Miryam, la quale, però, resta offesa dai complimenti, ché in lei si fa sentire la diversità di razza, di religione, di odio contro lo straniero infedele. Qualche giorno dopo, Mario cade in una imboscata dei ribelli arabi e viene fatto prigioniero. Miryam chiede e ottiene di esserne la custode e, per umiliarlo, lo sottopone ai lavori più umili. Ma quando Mario si accascia sfinito, ella cerca disperatamente di salvarlo, curandolo teneramente. E' nato in lei l'amore.
Ma Ibrahim, sinistro consigliere dello sceicco, il quale da tempo brama la fanciulla, conduce via di nascosto il prigioniero e lo abbandona nel deserto. A Miryam, che attende un figlio da Mario, viene detto che l'italiano è morto, tentando la fuga.
Invece Mario è stato fortunosamente salvato da un'altra tribù ove è prigioniero anche il suo assistente. Insieme tentano la fuga e tornano di nascosto da Miryam, che li nasconde in casa di Ulema, sua amica fidata. Ibrahim non desiste dalle sue mire: scoperti gli italiani, li fa incatenare e sotto i loro occhi tenta di usare violenza a Miryam. Sarà Alì, che non ha mai cessato di vigilare sulla sua protetta, ad uccidere il miserabile ed a far fuggire Mario, Miryam, l'assistente ed il piccolo Italo, nato poco prima, verso la libertà, verso l'Italia ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« (...) Un discreto film italiano: molti difetti e pochi pregi. Suo merito principale, l'aver imposto all'attenzione del pubblico e degli industriali, una giovane, fotogenica attrice (se dal film questo non risulta, la colpa è della fotografia e del maquillage), non perfetta nella recitazione e nei passaggi fisionomici perché non ancora abbastanza scaltrita e non sempre lodevolmente diretta, ma nella quale il cinema italiano può fare grande affidamento: Isa Pola.
Non dimentichiamo che il film è italiano: il fatto, quindi, che la scenografia non brilla per ricchezza e per intelligenza e che la tecnica è degna di una composizione cinematografica rimontante a diversi anni addietro, non ci indigna, né ci esaspera. Ci limitiamo solamente a constatare che, tra i film italiani del genere presentati recentemente, Miryam è senza dubbio il migliore ».

(Raul Quattrocchi in « Kines », Roma, n. 45, novembre 1929).

« (...) Al *Fulgor* si ripete *Miryam,* un film italiano, un po' manierato, un

Napoli sirena della canzone

po' ingenuo: protagonista Isa Pola (la bolognese Luisa Betti) che ha l'invidiabile difetto della sua giovanile inesperienza (...) ».

(Anonima corrispondenza da Bologna in « Il cinema italiano », Roma, 24-11-1929).

Il film, che contiene un vistoso errore nel titolo — l'esatta dizione è Miriam o Myriam — venne girato in Tripolitania, subito dopo *La sperduta di Allah.* L'attrice Isa Pola, che ebbe negli anni Trenta e Quaranta una discreta carriera, era già apparsa nel film *Boccaccesca* di De Antoni, nel 1928.

Napoli sirena della canzone

r.: Elvira Notari - **s.:** Elvira e Nicola Notari - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Salvatore Papaccio, Gennaro Mongelluzzo, Gennariello (Eduardo Notari) e vari cantanti napoletani - **p. di.:** Dora-film, Napoli - **v.c.:** 24557 del 31.1.1929 - **p.v. romana:** 21.5.1929 - **lg. o.:** mt. 1237.

Si tratta di un collage di « cartoline napoletane » in cui i più popolari cantanti del momento intonano celebri canzoni partenopee.

Il film, in alcune parti, era stato colorato a mano.

Alla prima visione napoletana parteciparono i protagonisti del film, che cantarono dal vivo.
Successivamente, la sonorizzazione del film avvenne con dischi.

Napule e Surriento

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.:** dalla omonima canzone di Ernesto Murolo (versi) ed Ernesto Tagliaferri (musica) - **sc.:** Ubaldo Maria del Colle - **f.:** Alfredo Di Fede - **int.:** Ubaldo Maria del Colle, Lucia Zanussi, Alberto Danza, Gemma de' Ferrari, la piccola Ascali - **p. di.:** Any-film, Napoli - **v.c.:** 24478 del 31.1.1929 - **p.v. romana:** 17.7.1930 - **lg. o.:** mt. 1742.

Sceneggiata della celebre canzone.

dalla critica:

« Questo locale sta facendo dei pienoni con un film che purtroppo è un lavoraccio: *Napule e Surriento.*
Buono il commento orchestrale e corale ».

(G. M. [corr. da Bari] in « Il cinema italiano », n. 11, 16-3-1930).

Il film registrò un successo pieno anche a Roma, dove, con il titolo *Napoli e Sorrento* e un commento musicale di prim'ordine, tenne il cartello per ben nove giorni.

Ragazze non scherzate

r.: Alfred Lind - **f.:** Alfredo Donelli - **int.:** Leda Gloria (Ninetta), Rodolfo Gucci (il giovane innamorato), Giuseppe Pierozzi (il maturo genimede), Isa Bluette (la moglie del ganimede), Piero Pastore (fratello di Ninetta) - **p.:** SACIA - **di.:** ENAC - **v.c.:** 25347 del 30.11.1929 - **p.v. romana:** 19.4.1930 **lg. o.:** mt. 2105.

« Ninetta, ragazza sognatrice, vorrebbe fare l'attrice cinematografica: non può, naturalmente, l'ambiente familiare non essendo favorevole alla realizzazione dei suoi sogni. Assunta come operaia in una casa di mode, comincia a frequentare una compagnia piuttosto allegra e spregiudicata, grazie alla quale può, una sera, varcare la sino ad ieri inaccessibile soglia di un tabarin.
Qui ella conosce un vecchio gaudente che, traendola in inganno sulla propria identità e facendole credere di essere il maggiore azionista di una grande casa cinematografica, sta per prenderla nella sua rete e farne la sua amante.
A questo punto intervengono un innamorato della ragazza, la mamma, un fratello alla *mode d'antan* e l'abbondante e manesca moglie del vecchio ganimede. Dopo una movimentata partita di pugilato con detta signora e relativo bagno nel laghetto di un Luna Park, la ragazza è ricondotta a casa ove l'attende il perdono di tutti, non escluso quello del suo antico fidanzato, più innamorato che mai.

(da un volantino pubblicitario)

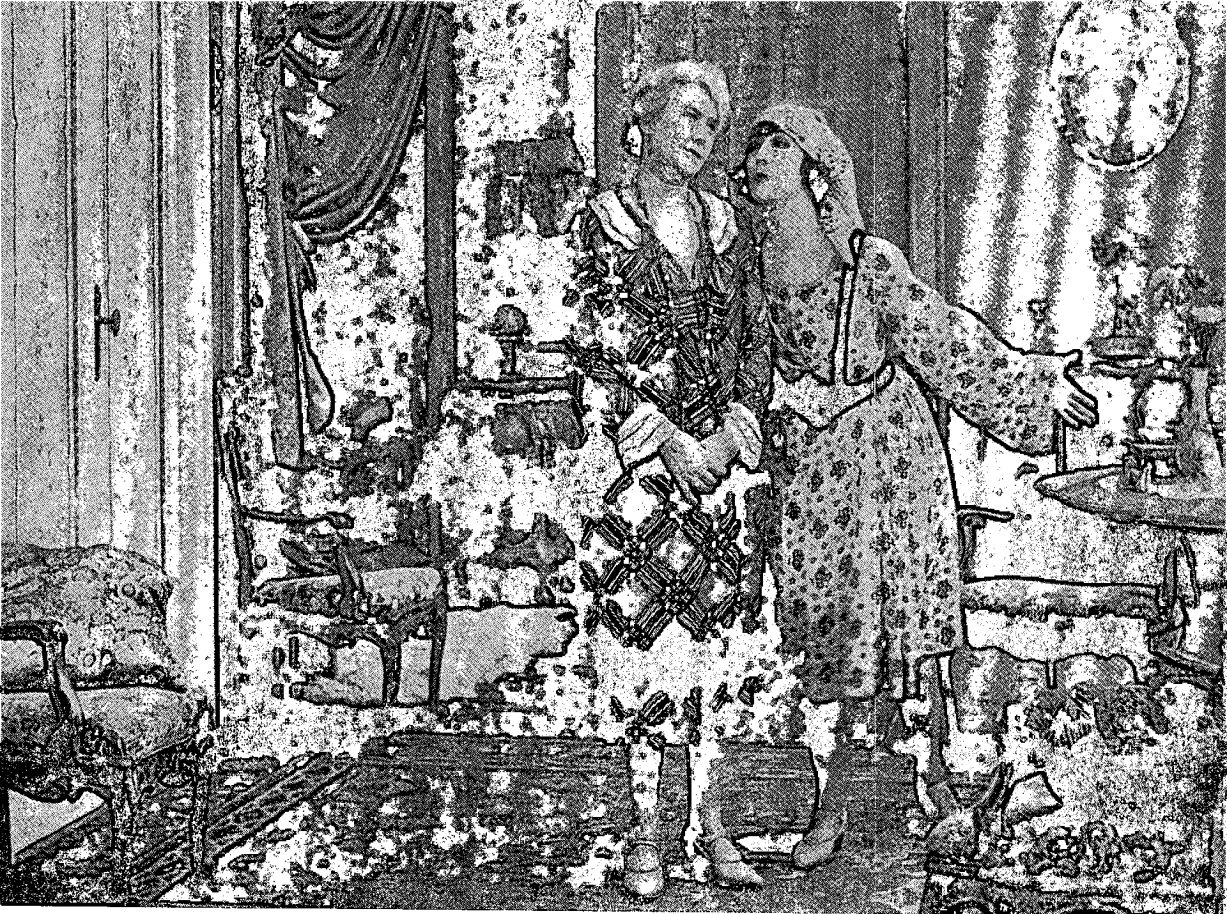
Leda Gloria e Giuseppe Pierozzi in *Ragazze non scherzate*

dalla critica:

« (...) altro film italiano che arieggia a quelle ben note commedie americane popolate di immoralità e con la conclusione moraleggiante, che hanno a protagonista una ragazza di buona famiglia che ne combina di tutti i colori, ma che poi, poverina, si pente e torna sulla buona via. (...) realizzatore di questo film è quell'Alfred Lind, noto per i film di circo equestre che un tempo realizzò; qui non è certo all'altezza della propria fama, sia per i criteri artistici con cui ha diretto l'allestimento scenico, sia per la recitazione manchevole e scarsamente espressiva da parte di Leda Gloria e degli altri, tra cui si notava — pesce fuor d'acqua — il famoso calciatore Pastore ».

(Masec in « Corriere dello spettacolo », Roma, 27-4-1930).

« Non sappiamo con quali intendimenti questo film che, se con molte produzioni americane ha in comune il soggetto non ha però di quelle la leggendaria vivezza ed il proverbiale garbo, sia stato editato. Se si è voluto dimostrare — ma daltronde non ve ne era bisogno — che un realizzatore straniero e piuttosto celebre, può anch'esso realizzare un film mediocre, dobbiamo considerare *Ragazze non scherzate* come un'opera che ha perfettamente raggiunto il suo scopo ».

(Raoul Quattrocchi in « Kines », Roma, n. 18, 4-5-1930).

Adele Farulli e Leda Gys in *Rondine*

Il film venne realizzato negli stabilimenti di Rifredi e presentato in censura con il titolo *Ninetta fa la stupida*. Qualche mese più tardi, a marzo del 1930, venne deciso di attribuirgli, come titolo definitivo, *Ragazze non scherzate*. Rodolfo Gucci, nella parte dell'innamorato di Ninetta, è il debuttante Maurizio d'Ancora, come sarà molto più noto negli anni successivi.

Rondine

r.: Eugenio Perego - **s. sc.:** Pasquale Parisi - **f.:** Emilio Guattari - **int.:** Leda Gys (Ricciutella), Adele Farulli (la contessa), Silvio Orsini (il nipote della contessa), Lorenzo Soderini (Tata Nanni) - **p.:** Titanus, Roma - **di.:** S.A. Pittaluga - **v.c.:** 24675 del 31.1.1929 - **p.v. romana:** 20.2.1929 - **lg. o.:** mt. 2239.

Tata Nanni ed i suoi due nipoti vivono a Roccabella dove d'estate fanno i mandriani ed a Natale scendono a Napoli per fare gli zampognari. Una vecchia contessa, sempre generosa verso i tre, viene colta da una grave malattia e ha bisogno di una trasfusione. Sarà Ricciutella, la nipote di Tata Nanni, a donare il suo sangue all'inferma, la quale, ristabilitasi, non vuole più perdere la compagnia della brava contadina.

Ricciutella rimane nella casa patrizia, trasformandosi rapidamente in una signorina compitissima e distinta. Di lei si innamora il nipote della contessa.
Tutto finisce con un matrimonio, benedetto dai milioni della nobile signora.

dalla critica:

« La *Rondine* è uno di quei film a sfondo gaio-sentimentale in cui la nota artista, regina dello schermo, Leda Gys, ha modo di attrarre fin dalle prime battute e di incatenare l'attenzione dello spettatore con la sua arte raffinata, quasi spontanea, che la ha assisa tra i primi ranghi dell'arte muta. Il suo occhio brilla di espressione e a noi siciliani la sua sagoma, in alcune scene del film, ci appare quasi familiare, assumendo spesso la caratteristica delle più belle e decantate nostre contadine che, infaticabilmente, bruciano allo splendore del sole di nostra terra.
La trama che ha suggerito la creazione del film è sottile, ma l'accoppiata gaiezza al raggio sentimentale che è tutto un retroscena ben visibile lungo il suo svolgimento, ne rende assai piacevole la visione ».

(Corr. anon. da Palermo in « L'Eco del cinema », Firenze, n. 69, 1929).

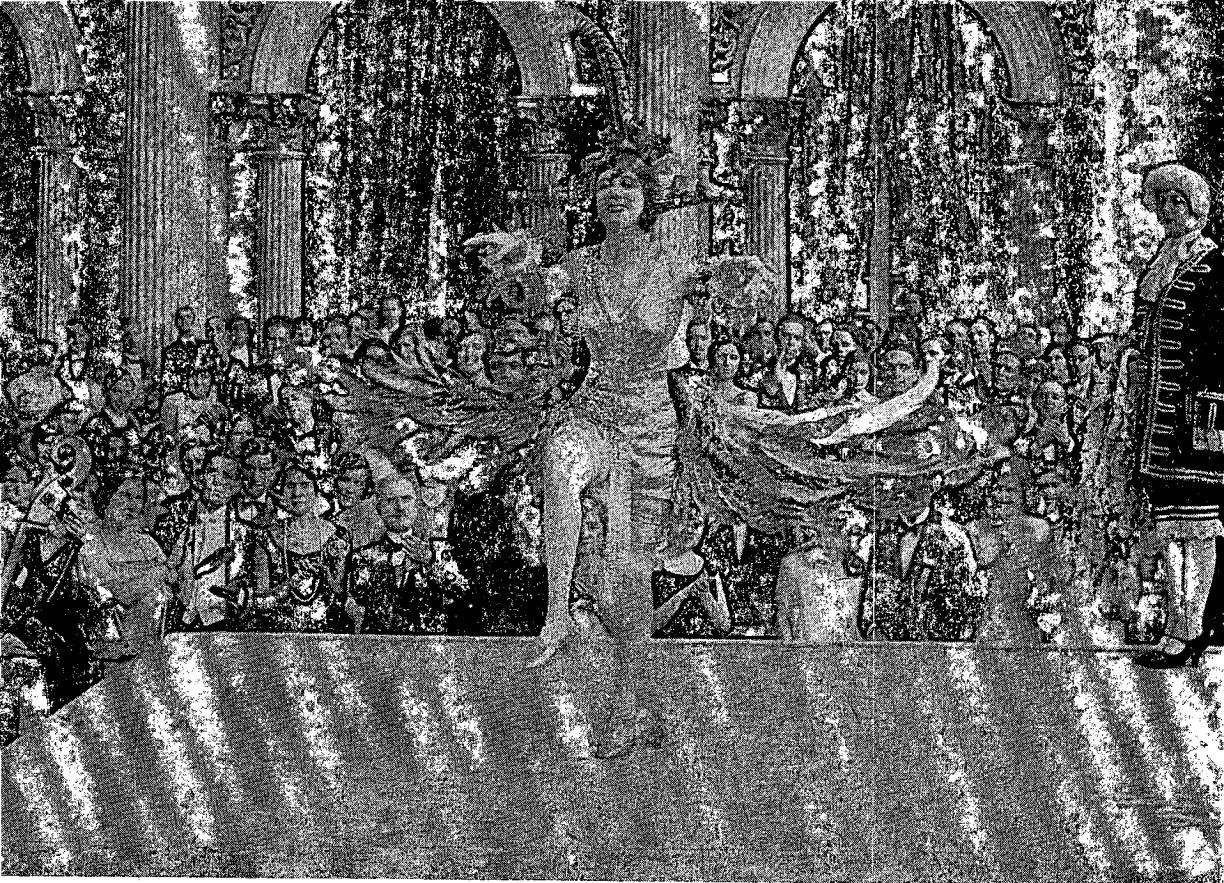
« Vecchie armi, un po' d'ingenuità e poca efficacia scenica. Ma il complesso di questo lavoro è buono: l'esprimersi dei sentimenti, delineato con la forma arguta e vivace, ora con accenti piccanti, fu contenuto in una linea di sobrietà notevole. (...) L'interpretazione, specie quella di Leda Gys, non lascia nulla a desiderare ed è particolarmente efficace per la sua naturalezza.
Gli spunti educativi sono molti ».

(don Carlo Canziani in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 4, 1929).

I film di Leda Gys venivano sempre lanciati con una accuratissima campagna pubblicitaria. Per *Rondine*, in quasi tutti i locali dove venne proiettato in prima visione, i passaggi per accedere alla sala di proiezione vennero addobbati, a cura della Titanus, con dipinti raffiguranti grappoli e rami fioriti, con numerose rondini svolazzanti, così da rendere i locali simili a delle serre.

La signorina Chicchiricchì

r.: Eugenio Perego - **s.:** Vittorio Ricciuti - **f.:** Emilio Guattari - **int.:** Leda Gys (Fiammetta Pelagatti), Silvio Orsini (Riccardo Alvari), Lorenzo Soderini (Eusebio Perticoni) - **p.:** Titanus, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 24854 del 31.3.1929 - **p.v. romana:** 30.9.1929 - **lg. o.:** mt. 2137.

In una famiglia piccolo-borghese, i Pelagatti, il « madro » è Artemisia, la figlia nubile trentenne è Cunegonda, il padre Antenore è la vittima.

Leda Gys in *La signorina Chicchiricchì*

Vi è poi l'orfana e nipote Fiammetta, diciannove anni, bella quanto Cunegonda è sgraziata, e che viene vessata da zia e cugina. Padre, madre e figlia sono spesso in giro per trovar marito a Cunegonda, mentre Fiammetta, nella sua cameretta sui tetti sogna e confida le sue pene all'amico Eusebio Perticoni, che le è dirimpettaio.
Al mercato, dove viene mandata a far servizi, Fiammetta trova Puff, un cagnolino smarrito dall'avvocato Riccardo Alvari, i due si incontrano e si innamorano, ma Artemisia si oppone. Riccardo, per poter vedere la fanciulla, si finge innamorato di Cunegonda. Dopo vari equivoci, Fiammetta partecipa a una gara di danza (che vincerà) indossando un originale costume da galletto, e le si apre la carriera di ballerina. Riccardo non vorrebbe, ma alla fine si piega e chiede a Fiammetta di sposarlo.

dalla critica:

« Un film italiano nel gran mare dei film esteri, *La signorina Chicchiricchì* con Leda Gys e Silvio Orsini: questi due elementi valgono il film poiché per tutto il resto, messa in scena, soggetto, ecc., meglio si è a non parlarne (...) ».

(Anon. in « Il cinema italiano », Roma, 1-6-1929).

« Leda Gys spara, come si suol dire, le ultime cartucce in questa di-

screta produzione dove la vivacità armoniosa e colorita dell'ambiente napoletano e la verve popolare divertono abbastanza ».

(R.P. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-5-1929).

Malinconico canto del cigno di Leda Gys, *La signorina Chicchiricchì,* noto come *Mademoiselle Chicchiricchì* (o *Kikirikì*), malgrado il consueto lancio pubblicitario con enormi manifesti (della Ballerini e Fratini di Firenze) e decorazioni e addobbi nei cinematografi, non incontrò il successo dei precedenti film della popolare attrice.
Tra i motivi della sfavorevole accoglienza — il film, pronto già alla fine del 1928, venne immesso in circuito solo a 1929 inoltrato e in pieno trionfo del sonoro — v'è la delusione del pubblico di fronte a questo lavoro non più commedia popolare napoletana, ma curioso ed insolito « grottesco in lingua », dovuto all'estro del giovanissimo Vittorio Ricciuti, poi divenuto un apprezzato critico cinematografico.

Sole

r.: Alessandro Blasetti - **as. r.**: Goffredo Alessandrini - **s.**: Aldo Vergano - **sc.**: Alessandro Blasetti, Aldo Vergano - **f.**: Giuseppe Caracciolo, con la collaborazione di Carlo Montuori, Giorgio Orsini, Giulio De Luca - **scg.**: Gastone Medin - **mo.**: Alessandro Blasetti - **int.**: Marcello Spada (ing. Rinaldi), Vasco Creti (Marco), Dria Paola (Giovanna), Vittorio Vaser (Silvestro), Lia Bosco (Barbara), Anna Vinci, Rolando Costantino, Rinaldo Rinaldi, Igino Muzio, Vittorio Gonzi, Arnaldo Baldaccini, Sante Bonaldi, Arcangelo Aversa - **p.**: S.A. Augustus-Roma - **di.**: Consorzio Indipendenti - **v.c.**: 24997 del 30.6.1929 - **p.v. romana:** 24.10.1929 - **lg. o.**: mt. 2042.

« Nella vasta plaga, riscattata dalle opere di bonifica, vive ancora un gruppo di uomini rudi, tagliati fuori dal mondo civile. Capo incontrastato ne è Marco, che vive con la figlia Giovanna. Giunge l'ordinanza di abbandonare quei luoghi che dovranno essere riscattati dalla malaria. Marco si incontra con l'ing. Rinaldi, capo dei bonificatori e resta convinto dalla foga giovanile di questi. Ma Silvestro e Barbara, due bestiali abitatori della palude, scacciano Marco, aizzandogli contro la folla. Marco è colto da un attacco di perniciosa e Giovanna trova solo Rinaldi, che si è innamorato di lei, per assistere il padre. Le febbri minano altri palustri; Barbara insinua che sia stato Rinaldi ad avvelenare le acque. Silvestro tenderà allora un'insidia contro l'ingegnere, scatenando una mandria di bufale, proprio dove deve passare Rinaldi. Ma si accorge che questi è l'ufficiale che, con la propria vita, gli ha salvato la sua, in guerra. Tra i due si rinsalda una fraterna amicizia mentre Barbara verrà uccisa nei tumulti.
Il film chiude con Rinaldi e Giovanna che sorvegliano il lavoro, mentre un possente aratro, guidato dalla ferma mano di Silvestro, con il suo scintillante vomere, offre al bacio del sole la terra vergine non arata da secoli ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« Il film si chiama *Sole!,* che è intanto un bel titolo luminoso ed italiano: L'ha ideato uno sconosciuto, l'ha diretto uno sconosciuto, l'han recitato degli sconosciuti; ed è una rivelazione. La fotografia, contrastata, succosa, d'un rilievo sempre potente, senza nessuna grettezza veristica, ma intesa alla sintesi del chiaroscuro; l'inquadratura, pensata, intelligente, varia, espressiva; il ritmo, vivace, aderente, drammatico; la scenografia, pittorica, non pittoresca; gli interpreti, non attori, non truccati, non belli, non "stellissime" e non "divi", ma immediati, duttili, composti, sinceri; cosa rivela dunque questo primo lavoro dell'Augustus? Rivela che le tanto ammirate e supposte irraggiungibili conquiste estere, anche l'Italia è in grado di procurarsele (...).
Sole è *la prima* delle buone produzioni italiane; se ne facciano altre dieci di quella eccellenza; non c'è altro. Il resto sono parole ».

(Corrado Pavolini in « Il Tevere », Roma, 17-6-1929).

« (...) Il film mi piace e non troverei strano che domani esso venisse citato come una delle più riuscite realizzazioni di realismo cinematografico, come uno dei meglio dosati studi di assortimento di tonalità, come uno degli armonici contrappunti di luce e di ombra, come uno dei più audaci gridi di battaglia lanciati ai luoghi comuni ed ai convenzionalismi delle regìe cinematografiche. Ineguale, non sempre calcolato nelle proporzioni, talvolta incerto nei suoi svolgimenti. *Sole* rimane un'opera singolarmente interessante. Interessante poiché i vari difetti, dovuti soltanto ad inesperienza, dimostrano come il suo inscenatore sia stato guidato solo dal proprio intuito e dalla propria sensibilità, palesemente impossibiltato a ricorrere ad una pratica ed ad una sicurezza di mestiere... che non esistono ».

(Raoul Quattrocchi in « Kines », Roma, 3-11-1929).

« (...) il dramma che scaturisce da questo scenario (la bonifica) non può essere che altrettanto truce e, difatti, l'andamento di questo *Sole* è tutto improntato a quella lenta cupezza monotona che scaturisce dal paesaggio e dagli umori che da esso emanano. Si potrebbe dire che i sentimenti di chi vive in quella zona malarica, in cui la perniciosa s'affaccia ogni poco a troncar netto nelle contese umane, siano "verdi". Il soggetto rivela buone intenzioni, quella di illustrare un'azione feconda dell'Italia fascista, ma nient'altro. Esso è dovuto, ahimé!, alla penna di tale Aldo Vergano, la cui mentalità risente ancora d'un certo vizio democratico ».

(Alpar in « L'Impero », Roma, 26-10-1929).

« (...) Dopo una quindicina d'anni, che sono stati una specie di tenebroso ed ignorantissimo Evo Medio della cinematografia italiana, ecco un lavoro degno di noi e del nostro tempo, degno degli Americani, che è tutto dire in questo genere d'arte, degno di andare in giro per il mondo. Possiamo finalmente credere, dopo questa prova attesa e spe-

Locandina di *Sole* »→

rata da tanto tempo, che sia davvero cominciata non la rinascita, ma addirittura il Rinascimento cinematografico italiano.
Abbiamo dunque un direttore d'ingegno — Alessandro Blasetti — fiancheggiato e coadiuvato da cineasti di valore — Aldo Vergano, Gastone Medin — e che ha saputo trovare e mettere a fuoco cinque o sei attori di primo piano e una quarantina di quelle che una volta si chiamavano comparse. Tutti giovani, tutti nuovi, tutti formatisi da loro stessi, a forza d'intelligenza, d'amore, di studio e di (scarsi) danari (...). Per la prima volta in un film fatto in casa non ci sono italiani di maniera, che vuol dire sgradevoli: quegli italiani che sono odiosi a noi stessi e, ci figuriamo, anche agli stranieri. Nel *Sole* l'umanità dei personaggi è analoga e somigliante all'umanità dei personaggi, poniamo, delle films che si svolgono nell'Alaska (...). In una parola, manca fortunatamente quella sorta di alone poco accostante, quella sorta, per dirla tutta, di cattivo odore che, non si è mai saputo la causa, tutto quanto era italiano spandeva intorno a sé nei films nostrani (...) ».

(Alberto Cecchi in « L'Italia letteraria », Roma, 23-6-1929).

« (...) Tesi bella, ma sviluppata con pesantezza. La tecnica è presa a prestito dall'inscenatore di *Giovanna D'Arco*. Questo è un errore. *Giovanna D'Arco* fu giudicata male, perché il pubbilco non resisteva alla imposizione di una tecnica troppo rinnovatrice. Così è capitato a *Sole*. Alessandro Blasetti, animatore e direttore, poteva, in ogni caso, scegliere una via media, una via conciliativa, invece di andare dall'altra parte minacciando la rovina alla sua opera che non è disprezzabile. In ogni modo la promessa è buona e con pratica, allenamento, maggiore esperienza, si potrà gustare qualche cosa di buono. Avanti, dott. Blasetti, la strada è buona, ma... ».

(C Marchesini in « La vita cinematografica », Torino, novembre 1929).

Girato muto, il film ebbe un apposito accompagnamento musicale elaborato da Mario De Risi. La lavorazione avvenne nella zona di Terracina. La censura impose al film alcuni tagli:
« Sopprimere nel primo tempo il quadro in cui Barbara espone il seno nudo. Nel secondo tempo eliminare il quadro in cui Barbara si spoglia e quello in cui la stessa si rotola per terra nuda con Silvestro. Abbreviare la scena dell'assalto ai bonificatori ».
A proposito del suo film, nell'ottobre del 1929, Blasetti, sulla sua rivista « Cinematografo » (n. 20, 13-10-1929), difendeva la propria opera, sottolineandone l'italianità ed affermando, tra l'altro, che il film era stato « fatto da *gente nuova* di una razza privilegiata nella produzione cinematografica. Gente che ha fatto del cinematografo come lo ha sentito e non come lo ha visto fare da un qualsiasi sia pur grande maestro ». L'articolo iniziava così: « Il Capo del Governo, Il Duce, Mussolini, ha visto il mio film. Il Capo del Governo, Il Duce, Mussolini, ha elogiato il mio film ed i concetti ai quali si ispira. Il mio orgoglio di lavoratore italiano non poteva attendersi mai tanto ». In una intervista del 1941 Blasetti ricordava: « E' più che altro un atto di fede. Il cinematografo italiano doveva rinnovarsi per risorgere. Bisognava dimostrare che elementi completamente nuovi al cinema potessero rivelare concrete capacità a fare. Un senso allora non comune, della plasticità dell'immagine, riscaldato anche

dalla nobilità del tema, giustificarono in tutti coloro che avrebbero voluto vedere risorgere la nostra industria, il grande desiderio di dirne bene. La pellicola fu tutta un prodotto d'entusiasmo, di fede e d'istinto; ma indubbiamente coscienza e conoscenza del cinema erano ancora ben lontane da me. All'attivo, per allora, credo di poter registrare il pretesto che la pellicola dette a quel calore e a quel fervore che animarono imprese immediatamente successive dalle quali riebbe vita il cinema italiano».

(da Domenico Meccoli, in « Tempo », Milano, 13-11-1941; cit. in Adriano Aprà [a cura di], « Materiali sul cinema italiano 1929-1943 », Pesaro, XI Mostra del nuovo cinema, quaderno n. 63, 1975).

La sperduta di Allah

r.: Enrico Guazzoni - **s.**: dal romanzo di Guido Milanesi - **sc.**: Enrico Guazzoni - **f.**: Carlo Montuori, Arturo Climati - **int.**: Ines Falena (Neschma), Gino Talamo (Ugo Albertenghi), Aristide Garbini (padre di Neschma) - **p.**: Suprema-film - **di.**: I.C.S.A. - **v.c.**: 24780 del 28.2.1929 - **p.v. romana:** 19.10.1929 - **lg. o.**: mt. 2391.

« Neschma, figlia di un ricco notabile arabo, dopo una tempestosa notte di nozze, fugge dalla casa dello sposo assegnatole a forza e, malgrado i vani tentativi del sadico e vecchio coniuge per riaverla, riesce ad ottenere l'annullamento del matrimonio. In tal modo, essa diventa una "sperduta di Allah", il che, nella legge islamica, equivale ad essere perseguitata dalla maledizione di Dio ed esposta al pubblico disprezzo. Dopo lungo peregrinare, Neschma è accolta come sorvegliante nella casa di un 'rumi", l'italiano Ugo Albertenghi.
Per quanto in un primo tempo avversari inconciliabili, i due, in seguito ad un gesto cavalleresco compiuto dall'uomo per salvare la donna dalle persecuzioni di uno sceicco, finiscono con l'amarsi perdutamente. Neschma dà alla luce un bimbo che il padre di lei, per vendetta, uccide. Non volendo essere da meno, la ragazza, avute le prove che il vecchio cospira contro il governo italiano, lo denunzia.
Questa fosca storia di delitto e di vendetta non riceve l'approvazione di Albertenghi, il quale, in grazia ad essa, comprende quanto sia insormontabile la barriera che lo divide da Neschma.
Risultato: il bianco sposerà una bianca, mentre l'araba, in quanto "sperduta di Allah", non potrà nemmeno consolarsi con un uomo di colore ».

(dalla rivista « Kines » Roma).

dalla critica:

« Il soggetto è del medesimo ambiente di *Kiff Tebby*, ma questo film ci convince di più: ci sembra più riuscito, sebbene costruito su una trama più ristretta, più intima. La direzione di Enrico Guazzoni ci appare ottima e così pure gli interpreti, in particolar modo Ines Falena, nella parte della protagonista.

Per quanto l'argomento non sia immorale, le situazioni create dalla vicenda, e certi quadri che il film presenta, sconsigliano la sua visione alla gioventù ».

(don Carlo Canziani in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 12, dicembre 1929).

« Film italiano: l'indulgenza è quindi di rigore. Non si può pretendere dai nostri produttori, privi di tutto o quasi, ciò che è lecito aspettarsi dagli stranieri a cui danaro, impianti, personale e esperienza, non mancano. Enrico Guazzoni ha abilmente delineato il contrasto di razze, perno del film, e ha sfruttato gli esterni africani con notevole sensibilità pittorica. Per contro, ha troppo abusato, negli interni, di primi piani e poco si è curato del ritmo. La sceneggiatura è talvolta, piuttosto lenta (...) ».

(Raoul Quattrocchi in « Kines », Roma, n. 43, novembre 1929).

« (...) Il soggetto e l'ambiente erano senza dubbio favorevoli, però bisogna avere artisti e direttori artistici di prima grandezza per ottenere lo scopo. Nondimeno Ines Falena ha fatto del suo meglio e, nelle ultime parti, ci ha sufficientemente persuasi anche perché, anteposta a Gino Talamo, che potrebbe definirsi la negazione dell'artista cinematografico.
La messa in scena, trattandosi nella maggior parte di quadri della meravigliosa natura tripolina, non poteva essere più bella.
Il film, per se stesso, non è sufficientemente e diligentemente inquadrato. Considerato che è una schietta produzione italiana, è bene incoraggiarlo.
Invitiamo il pubblico a recarsi all'*Eliseo* ».

(Anon. in « Il Tevere », Roma, 21-10-1929).

Il film avrebbe dovuto in un primo momento essere interpretato da Rina de Liguoro, che si recò anche a Tripoli, dove in suo onore vennero organizzati grandi festeggiamenti. Al suo posto fu scelta invece la più modesta Ines Falena.

La leggenda di Wally

r.: G. Orlando Vassallo - **d.t.:** Ugo Gracci - **s.:** dal romanzo "Geier-Wally" di Wilhelmine von Hillern - **f.:** Arturo Gallea, Luigi M. Reverso - **int.:** Linda Pini (la Wally), Piero Pastore (Hagenbach), Ugo Gracci, Spartaco Sinico, Laura Nucci, Sig.ra Cademartori, Maria Barni, sig.na Mantovani - **p.:** Popolo-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 25735 del 31.5.1930 - **p.v. romana:** 2.5.1930 - **lg. o.:** mt. 1787.

Cupa vicenda d'amore sullo sfondo delle Alpi bavaresi. Wally, che è una valligiana di costumi severi e tradizionali, ritiene di essere stata offesa perché un suo compaesano, Hagenbach, le ha strappato un bacio. La donna si avvia su di una montagna, per chiudersi in una sorta di eremo, ma s'accorge di essersi innamorata dell'uomo. Hagenbach cerca di raggiungerla, ma è travolto da una slavina e precipita in un burrone. Wally non esita a seguirlo nella morte, gettandosi dall'alto di una roccia, dove c'è un nido degli avvoltoi.

dalla critica:

« Pochi invitati hanno potuto assistere alla visione privata di questa *Leggenda di Wally,* che un'editrice milanese ha realizzato col concorso di ottimi elementi tecnici e artistici, animati dalla volontà di riconquistare il primato che ci fu tolto in una epoca disgraziatamente disorganizzata per la cinematografia italiana. Bisogna aiutare con simpatia queste iniziative...
Gli artefici de *La leggenda di Wally* hanno compreso quelle che sono le caratteristiche peculiari della razza, e si sono resi interpreti del sentimento del pubblico italiano: non più commediole a doppio senso, non più jazz-band in primo piano, ma opere poderose in cui si esaltino dolore e gioia, senza l'artificioso espediente delle cinematografie teutonica ed anglosassone, ma con quella spontaneità che è la dote principale dell'arte.
Il film rileva tutto il tormento a cui è improntata la tragedia appassionante di Wally. Avvince e convince e raggiunge effetti efficaci, magni-

ficamente realizzati attraverso una direzione disciplinata, la quale, se soffre talvolta di incertezze, la colpa non è da attribuire al direttore, ma all'artista, quando si lascia assalire da troppi dubbi, che sono, a loro volta, conseguenze del troppo discutere che si fa del cinematografo e dell'anticinematografo. Infinite discussioni oggi in Italia: ma miglior partito è quello di discutere coi fatti. E sinceramente *La leggenda di Wally* è una bella discussione ».

(M. B. in « L'Impero », Roma, 4-5-1929).

Questo film, intitolato anche *La Wally,* uscito nel 1930, in pieno sonoro, ebbe una circolazione limitatissima. L'anno dopo, comunque, era già in lavorazione un film sonoro: *La Wally,* diretto da Guido Brignone, uscito poi agli inizi del 1932.
Precedentemente, nel 1920, il popolare romanzo di Willelmine von Hillern aveva ispirato il film *Zingari,* diretto da Mario Almirante.
Innumerevoli sono le versioni cinematografiche tedesche di *Geier-Wally:* la più antica è del 1921, diretta da E.A. Dupont, con Henny Porten. Si ricordano inoltre l'edizione del 1940, diretta da Hans Steinhoff, con Heidemarie Hatheyer, presentata alla Mostra di Venezia e, più recentemente, nel 1956, quella di Franz Cap, con Barbara Rütting.

Napoli che canta

r.: Mario Almirante - **f.:** Massimo Terzano, Ubaldo Arata - **scg.:** Giulio Boetto - **c.:** Atelier Robiolo - **m.:** Ernesto Tagliaferri - **ad. m.:** Pietro Sassoli - **post-sin.:** Guglielmo Zorzi - **int.:** Malcom Tod (Genny D'Ambrosio), Anna Mari (Alice Baldwvn), Lillian Lyl (Carmela), Giorgio Curti (Taniello), Carlo Tedeschi, Nino Altieri - **p.:** Fert. Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 26019 del 30.9.1930 - **p.v. romana:** 22.12.1930 - **lg. o.:** mt. 2040.

A New York, Genny D'Ambrosio, oriundo, e Alice Baldwyn, accettano piuttosto freddamente le decisioni dei rispettivi genitori, che hanno combinato un matrimonio tra i due ragazzi, per propiziare un'alleanza industriale. Per far contenti i genitori, accettano la decisione, ma rinviano di un anno la data delle nozze e partono separatamente per l'Italia.
Giunti a Napoli, complici le mandolinate, il sole, il mare e una serie di equivoci con una coppia di napoletani, Carmela e Taniello, scoprono di amarsi.
Quando ripartono per l'America, hanno il cuore pieno di nostalgia.

dalla critica:

« Due anni non passano invano per un film: con l'attuale rivoluzione (il sonoro) poi, si rischia di far sembrare preistorica qualsiasi produzione. Questo *Napoli che canta,* realizzato da Mario Almirante negli ex-stabilimenti della Fert torinese, avrebbe potuto continuare a dormire i suoi sonni tranquilli, che la cinematografia italiana non avrebbe perduto gran ché; ma la manìa della sincronizzazione lo ha fatto usci-

re dalle scatole polverose e, giuoco del caso, l'ha portato sullo schermo subito dopo il successo de *La città canora,* cioè quando di Napoli e delle sue canzoni il pubblico aveva fatto una scorpacciata: anche nella pubblicazione dei films bisogna essere tempisti!
Non faremo confronti: Mario Almirante, che gode meritata stima nell'ambiente, ci ha dato in passato qualche ottimo film e altri ce ne darà in avvenire. Ma la povertà dei mezzi impiegati traspare da ciascun quadro di *Napoli che canta.* Anche l'interpretazione e la sonorizzazione lasciano alquanto a desiderare. Abbiamo stentato a riconoscere celebri canzoni... Ma la colpa è dei cantanti: la Cines è irresponsabile — tecnicamente — dell'attentato ».

(Enrico Roma in « Cinema-illustrazione », Milano, n. 1, gennaio 1931)

Il film venne prodotto alla fine del 1927 e pronto ad essere presentato l'anno dopo. Benché annunciato con molta pubblicità su tutte le riviste come *Addio mia bella Napoli,* venne ritirato e rimase per due anni inedito. Venne poi affidato a Guglielmo Zorzi, che cercò di sonorizzarlo negli studi della Cines. Malgrado gli sforzi, il film uscì alla fine del 1930, banalmente sincronizzato e scomparve rapidamente dalla circolazione.
Non trova conferma quanto affermato dal Savio in *Ma l'amore no,* cioè che il film sia stato coprodotto con la Gran Bretagna. Il film venne in effetti presentato sia in Inghilterra che negli Stati Uniti con il titolo *When Naples Sings,* è *Napoli che canta* (1926) di Roberto Leone Roberti.

Quann'ammore vò filà

r.: Gustavo Serena - **s. sc.:** Gustavo Serena dalla omonima canzone di Ernesto Murolo (versi) ed Ernesto Tagliaferri (musica) - **int.:** Gustavo Serena, Livia Muguet, Tania Petrowna, Silvio Orsini, Alberto Danza, Gino Viotti, Gino Pellegrino - **p. di.:** Any film, Napoli - **v.c.:** 26208 del 31.12.1930 - **lg o.:** mt. 1954.

Il film venne commissionato da Umberto Pergamo, direttore della Any film a Gustavo Serena, e da realizzarsi contemporaneamente a *Zappatore,* agli inizi del 1930, ed entrambi muti.
Lo stesso Pergamo, insieme a Serena, ne curò la versione sonorizzata, negli studi della Titanus, alla Farnesina.
Sia *Zappatore* che *Quann'ammore vò filà* ebbero una circolazione molto limitata. In qualche tamburino di città del nord il titolo appare italianizzato in *Quando l'amore vuole filare.*

Rotaie

r.: Mario Camerini - **s.:** Corrado D'Errico - **sc.:** Corrado D'Errico, Mario Camerini - **f.:** Ubaldo Arata - **scg.:** Umberto Torri con la collaborazione di Vittorio Cafiero, Angelo Canevari, Daniele Crespi - **m.:** Marcello Lat-

Livia Muguet in *Quann'ammore vo' filà*

tes - **int.:** Käthe von Nagy (la ragazza), Maurizio D'Ancora (il ragazzo), Daniele Crespi (il signore del treno), Aldo Moschino/poi noto come Giacomo Moschini (un frequentatore del Casinò), Pia Carola Lotti (la sua compagna), Guido Celano - **p. di.:** S.A.C.I.A. - **d.p.:** Constantin J. David - **v.c.:** 25823 del 30.6.1930 - **p.v romana:** marzo 1931 - **lg o.:** mt. 2469.

« Due giovani girano sotto la pioggia per le vie di una città ed entrano infine in un umile albergo della periferia. Qui, ottenuta una stanza, lei si sdraia sul letto, mentre lui, preso un bicchiere d'acqua, vi versa una polverina, un veleno. Ma in quel momento, proprio sotto la finestra, passa un treno, ed il movimento che produce rovescia il bicchiere. Il fatto dà una nuova sensazione ai due giovani, che rinunciano alla morte ed escono dall'albergo.

Si trovano alla stazione, vogliono partire, ma non hanno denaro; un signore, nel rincorrere un treno in partenza, perde il portafoglio e lui lo raccoglie. E' pieno di denaro, e così essi partono, in una vettura di lusso. La vita da ricchi è breve: i due giovani finiscono in una casa da gioco, dove perdono tutto. Il ritorno, in vettura di terza stavolta, è ritorno ad un nuovo genere di vita, ad una vita di lavoro, dove la fatica è gioia ».

(Vittorini; cit. in Adriano Aprà [a cura di:] in « Materiali sul cinema italiano 1929-1943 », Pesaro XI Mostra del Nuovo cinema, quad. n. 63).

dalla critica:

« (...) Di *Rotaie* ammiriamo innanzitutto la tecnica, impeccabile sotto ogni riguardo, l'armonia, le proporzioni e la fusione tra le varie parti, l'euritmìa del montaggio, la sobrietà dei motivi decorativi, ornamentali e la perfetta fusione tra argomento e realizzazione, tra l'interpretazione artistica e tecnica. Questa volta non abbiamo bisogno di indulgere al régisseur ed ai suoi collaboratori per le difficoltà incontrate nel loro aspro lavoro e per la insufficiente attrezzatura del teatro di posa, per la ragione che, nel più aggiornato degli studios, non si sarebbe potuto fare di meglio.
L'Arata ha ottenuto una fotografia che costituisce da sola un godimento squisito, tanto è ricca di toni caldi, di luminosità, di giochi di luci ed ombre, raggiungendo, spesso, effetti bellissimi.
(...) Già con *Kiff Tebby* (Camerini) ci aveva dato la misura delle sue capacità di cinematografista, ma con *Rotaie* egli ha spiccato il grande salto che lo porterà lontano. (...) Vorremmo anzi dire che egli è già troppo esperto e che, se un pericolo è in agguato sul suo cammino, è proprio questa sua sicurezza, che lo induce a strafare, a far bello, prezioso, ad abbandonarsi a superfluità didascaliche, per giungere a singolarità stilistiche che raggiungono talvolta l'effetto opposto, rallentando l'azione. Lieve e generoso difetto che è un'altra prova di nobiltà. Lo scenario del D'Errico è di una semplicità lineare. La storia che vi si racconta è storia di tutti i giorni e di tutte le latitudini. Pure, grazie ad un'inquadratura che è un esempio di misura e di precisione, è riuscito a darle significazioni che oltrepassano la lettera, innalzano l'opera sulle sue realistiche apparenze ».

(Enrico Roma in « Cinema Illustrazione », Milano, n. 12, 25-3-1931).

« Il film ha accenti espressivi qua e là; ma rimette in vita certe forme cinematografiche del buon tempo antico, prive di consistenza e ricche di artificialità. Vi sono buoni quadri, tecnicamente ben disposti ed avvicendati; ma v'è pure una gran parte di costruzione scenica mal delineata, senza una impronta di originalità artistica.
Spesso si cade nel monotono. La interpretazione non ha gran che di interessante; il giovane protagonista ha qualche atteggiamento espressivo ed efficace, ma in generale, la recitazione è di carattere antiquato. Il film ha un finale che merita lode e di ciò diamo atto; ma si tratta di ben poca cosa, in confronto dei numerosi episodi precedenti, uno più

Guido Celano, Daniele Crespi, Kathe von Nagy
e Maurizio d'Ancora in *Rotaie*

antieducativo dell'altro. La passione ed il giuoco, la disonestà ed il sensualismo sono le basi della vicenda. Tutto ciò è contrario agli intendimenti nostri, e non possiamo ammettere che il cinema nostro, per trovare nuovi argomenti (ma qui nulla di nuovo c'è invero) vada a frugare nel campo dove vive e prospera la zizzania ».

(M. M. [Mario Milani] in « La Rivista del cinematografo », Milano, n. 4, aprile 1931).

« *Rotaie* può essere considerato come l'ultimo film muto ed il primo film sonoro italiano. Senonché il sonoro, le poche battute di dialogo, furono applicati posteriormente, a film terminato. Ed era un film concepito come opera di narrazione per immagini. Alle origini del film italiano e nel periodo suo migliore, era un senso della mimica, della rappresentazione coreografica, direi della pantomima. Anche gli stessi film intorno al 1913 che fu l'anno più ricco di film prodotti in Italia, presentavano una struttura di carattere più teatrale che narrativo, essendo la narrazione espressa nelle didascalìe che, spesso abbondanti, apparivano più di ogni quadro. Vi potevano essere anche dei primi piani, fatti più che altro per servire le richieste della diva e non tanto per servire l'ortodossia del cinema inteso come narrazione per immagini.

Con l'andare degli anni, lo stile del film italiano non subì alcuna evoluzione verso un'arte di montaggio, ma piuttosto arricchì quei princìpi poco cinematografici cui la produzione di quei tempi era improntata. Del resto, dal punto di vista spettacolare, ove si considerino soprattutto le opere mastodontiche tipo *Cabiria*, il cinema italiano aveva un primato, cui si contropponeva lo stile, per esempio, del *kammerspiel* tedesco, venuto più tardi, quando il cinema italiano era in decadenza. Fu proprio il *kammerspiel* ad indicare, con la sua modestia, con i suoi pochi personaggi, i suoi piccoli ambienti, un tipo di film cui si riallaccia, in certo senso, anche lo stesso *Rotaie* (...) ».

(Francesco Pasinetti in « Cinema », Roma, n. 59, 10-12-1938).

Girato muto nel 1929, il film venne presentato in censura solo nel giugno del 1930 e quindi sonorizzato con il sistema Gaumont-Petersen-Poulsen. « Doveva essere sonorizzato in quattro lingue (italiano, francese, inglese, tedesco), ma se ne conosce, oltre a quella italiana, solo una versione francese, *Aiguillage*. Gli interni del film sono stati girati alla Farnesina, a Roma; gli esterni a Ostia, alla centrale elettrica di Roma, alla Ferrovia Roma-Napoli ed alla Stazione Termini.
Il film doveva essere prodotto in un primo momento dall'Augustus di Blasetti, che però si sciolse dopo *Sole;* il soggetto venne acquistato per pochi soldi dalla S.A.C.I.A. una casa di produzione collegata con la Nero-film tedesca, che in un primo tempo scelse come protagonista Brigitte Helm. (Questa notizia è riferita dal Margadonna nel suo articolo sul film, ma non confermata da Blasetti) ».

(Adriano Aprà in « Materiali sul cinema italiano 1929-1943 », Pesaro).

Terra d'incanti

r.: Nicola Fausto Neroni - **dp.:** Piero Cocco - **f.:** Lorenzo Romagnoli - **int.:** Guido Celano, Leda Gloria, Gianni Revera, Benini ed inoltre, le Sig.re Nicoletti, madre e cugina di Leda Gloria - **p.:** Aprutinia film di Vincenzo Melocchi, Chieti - **v.c.:** 26221 del 31.12.1930 - **lg. o.:** mt. 1637.

Un emigrante torna in Italia per sposare la sua antica fidanzata, che però trova promessa dai genitori ad un altro.
I due uomini decidono di risolvere la contesa alla maniera del loro paese: avrà la ragazza chi riuscirà a prendere un nido d'aquila alla grotta del Cavallone.
Durante l'ascensione per raggiungere la grotta, approfittando dello assalto delle aquile, il giovane taglia la fune che regge l'emigrante e lo fa precipitare. Ma, scoperta la vile azione, la ragazza abbandona il falso vincitore e parte per l'America con l'antico innamorato che si era salvato miracolosamente.

Si tratta di un film che ha avuto diffusione commerciale scarsissima.
Leda Gloria, interrogata in proposito, ha dichiarato di ricordare solo che il film venne girato a Carsoli, in Abruzzo, e sulla motonave Augustus. Guido Ce-

Sul set di *Terra d'incanti*, diretto da Nicola Fausto Neroni, mentre si gira una scena della caccia all'aquila

lano ha invece fornito la trama ed ha precisato che il film sarebbe uscito a Roma, attorno al Ferragosto del 1931, per uno o due giorni (non sono state trovate tracce), sonorizzato con dischi.

Trionfo cristiano

r.: Elvira Notari - **s. sc.:** Elvira Notari, ispirato alla vita di San Pellegrino - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Eduardo Notari, attori del teatro dialettale napoletano - **p.:** Ente Cinematografico Meridionale "Unitas" per la Dora film - **di.:** non reperita - **v.c.:** 24810 del 30.4.1930 - **lg. o.:** mt. 976.

« Malgrado il dispotismo, le vili e ree passioni dell'Imperatore Commodo Aureliano, Roma si rigenerava sempre di più dal sangue dei suoi figli che cadevano spenti sotto il ferro omicida della Pagana superstizione. Quale forza olezzante di tutte le cristiane virtù, viveva Pellegrino, propagando e propugnando la Verità della Religione, slanciandosi intrepido e coraggioso nei pericoli, per sorreggere e rinvi-

gorire i credenti che languivano nelle prigioni quali incatenati, quali avvinti alle muraglie ed altri destinati a penare sotto i travagli dei lavori forzati per essere stati fermi nella Fede di Gesù Cristo (...). Sgomenti dalle sacrileghe pretensioni del principe idolatra, Pellegrino con i suoi carissimi fratelli di fede, Vincenzo, Eusebio e Ponziano mossero a contraddire la temerità dell'insolente sovrano, predicando la purezza dei Santi Evangeli. Catturati, furono sottoposti a dolorose torture (...). Dopo l'esperimento della tortura si adottarono quello delle blandizie e dell'amore e si scelsero insinuanti favorite a cui si affidò il difficile impegno di espugnare le costanze dei quattro Santi, ed a tutte le armi di ogni seduzione. Risposero i Santi che il loro amore, la loro Gloria era la Croce di Gesù Cristo. La donna, che di Pellegrino doveva corrompere sentimenti e cuore, avvinta dalla dolce figura del Santo (...), colpita da tanta Fede ed illuminata anche lei dalla Celeste Verità, prona nella Fede della nuova Religione, piamente, si convertisce. Pellegrino, Eusebio, Vincenzo e Ponziano furono condannati a morte e spirarono sotto le feroci sferze. (...) Furono vinti i soli corpi, giacché le loro anime salirono trionfalmente al Cielo».

(da un volantino pubblicitario).

Secondo la testimonianza di Eduardo Notari, il film venne commissionato da un gruppo di italo-americani di origine irpina, che voleva, attraverso il cinematografo, glorificare Pellegrino, divenuto Santo dopo la tortura e l'orrenda morte inflittagli dall'imperatore Commodo.
Trionfo cristiano venne girato negli studi della Dora, in via Leonardo di Capua a Napoli ed in esterni ad Altavilla Irpina, utilizzando anche attori non professionisti.
Il film circolò poco in Italia, qualche proiezione durante le « settimane sante », ma in America ebbe un vasto successo, soprattutto nelle comunità cattoliche degli emigrati.

Zappatore

r.: Gustavo Serena - **sc.:** Gustavo Serena dalla canzone omonima di Libero Bovio (versi) e Guido Albano (musica) - **int.:** Gustavo Serena (lo zappatore), Alberto Danza, Silvio Orsini (il figlio), Anna Martelli, Tina Rinaldi, Nina Violet, Lorenzo Soderini, Livia Muguet, E. Masucci - **p. di.:** Any-film, Napoli - **v.c.:** 26053 del 31.10.1930 - **lg. o.:** mt. 1887.

Una famiglia di contadini sacrifica il misero guadagno per mantenere agli studi il figlio maschio. Quando questi, laureatosi in legge ed affermatosi, dimentica con ingratitudine i suoi genitori, il padre va a rammentargli, nel bel mezzo di una festa, chi gli ha permesso di poter raggiungere il successo, costringendolo a baciargli le mani.
Scena madre e ritorno del figliol prodigo a raccogliere l'ultimo respiro della madre morente.

dalla critica:

« (...) L'ultima pellicola di questo periodo (i film napoletani desunti da canzoni - n.d.r.) — già sonora — fu *Zappatore,* dalla canzone di Libero Bovio, per l'interpretazione di Gustavo Serena e dove, accanto ai soliti banchetti e cortei nuziali, c'era pure l'immagine della piccola morta, immersa in un'atroce imbibizione gialla — dal colore di ostrica putrida — ed esposta tra i trofei dei giocattoli, troppo tardi recati dalla madre al capezzale deserto (...) ».

(Roberto Paolella, « Storia del cinema muto », Giannini, Napoli, 1956, p. 436).

Si tratta di un film girato muto, verso la fine del 1929, assieme all'altro, sempre di Serena *Quann'ammore vò filà.* Si pensò, quindi, di allestire in tutta fretta una versione sonorizzata (che è quella cui si riferisce evidentemente Paolella), a cura di Umberto Pergamo, direttore della Any.
La censura impose un leggero ritocco ad una didascalia: invece di: « Fallo passare e trattieni in tutti i modi la bimba », la frase venne ridotta a: « Fallo passare », semplicemente.
La popolare canzone di Bovio e Albano ha ispirato anche un film del 1950, diretto da Rate Furlan.

Antonio di Padova, il santo dei miracoli

r.: Giulio Antamoro - **a.r.:** Aldo Quinti - **s.:** dal romanzo di P. Vittorino Facchinetti - **sc.:** Giulio Antamoro - **f.:** Emilio Guattari - scene dipinte dai proff. Montori e Foresti - **c.m.:** Francesco Catalani d'Abruzzo - **son. sin.:** Diapason, Milano - **int.:** Carlo Pinzauti (Antonio), Elio Cosci (Fernando, poi Antonio, da giovanetto), Ruggero Barni, Armando Casini, Iris D'Alba - **p.:** S(ocietà) A(nonima) C(inematografie) R(eligiose) A(rtistiche) S(onore), via Due Macelli 9, Roma - **pr.:** Eugenio Musso - **d.p.:** Giovanni Pettine - **v.c.:** 26277 del 31.1.1931 - **p.v. romana:** 6.4.1931 - **lg. o.:** mt. 2564.

Il film inizia con la visione di Lisbona, città natale di Antonio, e la consacrazione del bimbo alla vergine. Oltre ad alcuni episodi di pietà e di carità verso i poveri, appaiono i primi miracoli: gli uccelli che obbediscono alla preghiera, la brocca rotta che si ricompone, il diavolo tentatore che si dissolve quando il giovane traccia il segno della croce. Divenuto un giovanotto, viene portato ad un festa a Cintra, ma né i suoni, né le danze, né i banchetti seducono Antonio, che sceglie la vita religiosa nel Monastero di San Vincenzo. Sulla tomba dei cinque protomartiri francescani, che hanno subito il martirio in Marocco, Antonio matura la sua vocazione apostolica. Nel silenzio dell'eremo e nella preghiera attende la missione e parte per il Marocco, dove è colpito dalle febbri e, durante il ritorno, viene colto da una tempesta che lo scaraventa sulle coste della Sicilia. Tutta la vita del Santo viene illustrata con rapidi squarci: dall'eremo di Montepaolo al trionfo di Forlì, il miracolo dei pesci sulla spiaggia di Rimini, il prodigio della mula a Bouges, la resurrezione del carrettiere di Gemona, fino al doppio miracolo della sua bilocazione e del piede riattaccato.
La morte ha luogo in una apoteosi di venerazione.

dalla critica:

« So bene. E' un film religioso. Dovrei quindi esaminarlo con occhi di

fedele (non parliamo degli orecchi, straziati dalla barbara sincronizzazione) o, per lo meno, considerando che esso si rivolge ad un pubblico specialissimo. Dovrei altresì tener presente che, data la materia e gli intendimenti, opportuna precauzione sarebbe quella di notare se l'una è stata trattata con fedeltà e rispetto e se gli altri sono stati raggiunti, poco o niente curandoci del resto.
Ebbene, non posso. Non posso, perché, così come l'ho io veduto, il film non si rivolgeva ad alcuna particolare categoria di spettatori, ma al pubblico di tutti i giorni e di tutti i locali, un pubblico in cui questo scherzo di cattivo genere ha destato tutt'altro che entusiasmo. (...) In *Antonio di Padova,* a giudicarlo da spettatore, vedo non un film, ma una serie di vignette animate, il cui contenuto è tutto racchiuso nelle didascalìe che le precedono. Sarebbe come dire che la parte visiva di questo film — cioè lo stesso film, trattandosi di un lavoro non parlante — viene a raggiungere una funzione puramente dimostrativa, un'importanza del tutto supplementare. Abbiamo, insomma, un cinematografo schiavo della didascalìa alla maniera di quindici anni or sono.

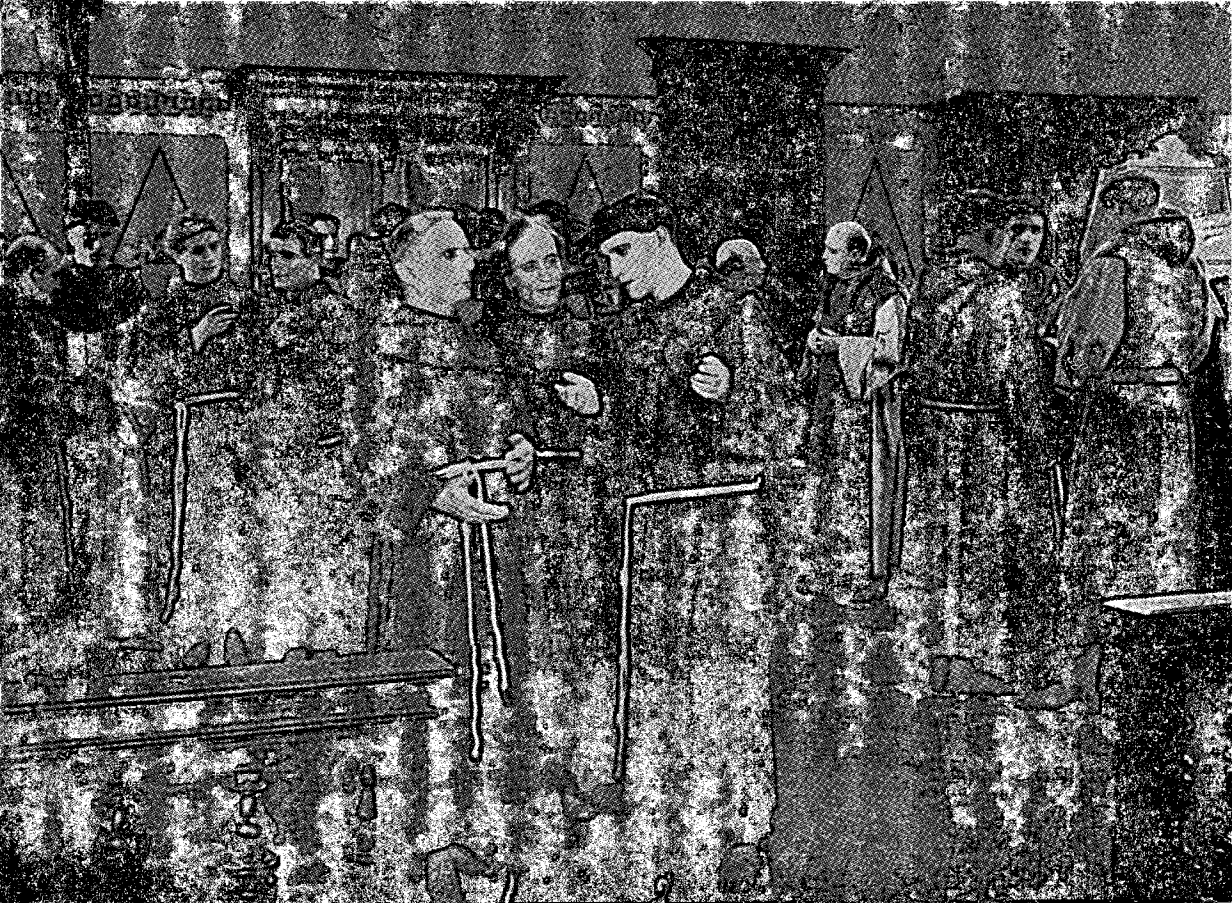
(Raoul Quattrocchi in « Kines », Roma, 12-4-1931).

« (...) Ispirato agli intendimenti della moderna tecnica filmistica, il lavoro si impone innanzitutto per la perfetta ambientazione della vicenda. (...) E' bene quindi osservare che la storia è nel film non solo rispettata, ma rievocata con sobria proprietà. Non intendo parlare di storia riferendomi alla vita del Santo; qui invece si volle abbandonare — se non erro — in episodi aneddotici, forse più efficaci per la loro drammaticità, più cinematografici per la loro essenza stessa. (...) Il soggetto è forse improntato a intendimenti soverchiamente scolastici. Ma ciò, si è detto, non nuoce allo spettacolo, destinato a fare larga presa, specie nell'animo popolare. (...) Non sarà male osservare che il film avrebbe potuto avvantaggiarsi nel suo valore religioso, mostrandoci il Santo di Padova non solo come un prodigioso facitore di miracoli, ma anche come vero e proprio Santo per sè stesso. Una dose maggiore di spiritualità avrebbe resa perfetta la rievocazione, già così ben realizzata sotto l'aspetto storico-narrativo (...).

(Mario Milani in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 4, aprile 1931).

Il film venne girato a Rifredi (FI) muto, poi sincronizzato in maniera molto imperfetta. La Società SACRAS ottenne sovvenzioni dal Vaticano, dal Re e da Mussolini. Lo stesso Vittorio Emanuele autorizzò l'uso della tenuta di San Rossore per le scene africane.

Fiocca la neve

r.: Emanuele Rotondo - **s. sc.:** Emanuele Rotondo dalla omonima canzone di Ennio Neri e Mario Bonavolontà - **f.:** Rodolfo D'Angelo - **int.:** Goffredo D'Andrea (Nino), Ninfa d'Oro (Carmela), Salvatore Durelli (Don Achille), Sig.ra Duval (la giovane madre), Giuseppe Amato (Peppino), Elisa Cava (la madre), Silvio Rotondo (Mario Rolandi), Lia Thomas, Vittorio

Antonio da Padova, il santo dei miracoli

Rossi-Pianelli, Elisa Marini, Piero Vanni - **p.**: Emanuele Rotondo per la Miramar, Napoli - **di.**: Invicta - **v.c.**: 26329 del 1.2.1931 - **lg. o.**: mt. 1774.

Si tratta di un film ad episodi, di cui il primo è il meglio strutturato. Narra di alcune coppie, di varia età e condizione, fidanzati, giovani sposi squattrinati o maturi coniugi facoltosi, che vengono divise dalla chiamata alle armi.
Alla fine delle ostilità, il ritorno dei superstiti, tra i quali, un giovane fidanzato che è rimasto cieco.
Gli altri due episodi riguardano un ragazzetto che mendica sotto la neve ed una coppietta che fa all'amore, incurante della neve.

Il film, realizzato alla fine del 1927 e pronto per la programmazione, venne bloccato dalla censura per vari anni, poiché il produttore-regista Emanuele Rotondo non volle sottostare all'imposizione censoria di edulcorare l'episodio del soldato che, tornato cieco dalla guerra, trovava che la sua fidanzata era diventata una prostituta. Il film ottenne il visto solo quando la didascalia finale, che avvertiva: « Ed ella tornò a lui candidamente pura e innamorata » non ebbe travisato completamente la stòria originale.
Il film venne presentato — e con un certo successo — in pieno sonoro, con un sistema di post-sincronizzazione, basato su brevi monosillabi e con musiche e canzoni ininterrotte.

INDICE DEI FILM

1923

1924

1925

1926

1927

1928

1929

1930

1931

INDICE DEGLI ALTRI TITOLI (1923-31)

INDICE DEI NOMI

Dal gennaio 1983 la pubblicazione di

BIANCO E NERO

ha ripreso i suoi ritmi regolari.

E' in libreria:

n. 1/1984

SAGGI: *Al cinema con Mario Pannunzio*, di Gino Visentini. - *Peter Kubelka, scultore del tempo*, di Stefano Masi. - *Cinema e tv fra teoria e didattica*, di Mario Arosio. - *Pubblicità d'autore ovvero Ulisse e l'Ombra*, di Marco Giusti. — NOTE: *Catania: l'Europa tenta di serrare le file*, di Paolo D'Agostini. - *Sorrento: il rischio ha pagato*, di Callisto Cosulich. - *Hollywood verso la televisione nell'America degli anni '50*, di Bruno Torri. — CORSIVI: *Renato Castellani: regista inattuale?*, di Sergio Frosali. — FILM: *Fanny e Alexander: il teatro intimo di Bergman*, di Pietro Pintus. — LIBRI: *Schede*, a cura di Guido Cincotti. — CRONACHE DEL C.S.C. — SUMMARY.

Sono disponibili presso l'editore (GREMESE EDITORE) i numeri arretrati:

n. 1/1983

SAGGI: Claudio Camerini, *La formazione artistica degli attori del cinema muto italiano*. - Virgilio Tosi, *Matuszewski e Marinescu: due pionieri del cinema*. - Giuseppe Turroni, *La figurazione nel cinema americano, tra fotografia e arte*. - Lodovico Stefanoni, *La sala cinematografica come dispositivo spettacolare*. - Virgilio Tosi e Luciano Mecacci, *Movimenti oculari e percezione di sequenze filmiche*. — NOTE: *Freedonia: indagini sul territorio* di Guido Fink. - *Il cinema armeno* di Roberto Ellero. - *C'era una volta la Warner* di Claver Salizzato. — CORSIVI: *Il nuovo Istituto Luce* a cura di Enrico Magrelli. - *Il lungo sonno del cortometraggio* di g.z. — FILM: *La notte di San Lorenzo: la favola e la storia* di Bruno Torri. - *Identificazione di una donna: prima ipotesi per la definizione dello stile* di Lorenzo Cuccu. — LIBRI: *Per una storia del cinema italiano* di Pietro Pintus. - *Schede*, a cura di Guido Cincotti. — CRONACHE DEL C.S.C.: *Relazione del Presidente al Consiglio d'Amministrazione dell'8 marzo 1982*. — NOTIZIARIO. — SUMMARY.

n. 2/1983

SAGGI: Giorgio Tinazzi, *l'Italia di Zavattini.* - Marco Vallora, *Appunti di lavoro per un saggio su Zavattini.* - Antonello Trombadori, *Nel '38, Zavattini (per caso).* - *"Miracolo a Milano", sceneggiatura desunta dalla moviola* a cura di Angela Prudenzi. - *Per una filmografia di Cesare Zavattini* a cura di Pier Luigi Raffaelli. - *Bibliografia di Cesare Zavattini* a cura di Pier Luigi Raffaelli. - *Appunti per una bibliografia su Cesare Zavattini* a cura di Mario d'Amico. — LIBRI: *Schede,* a cura di Guido Cincotti. — CRONACHE DEL C.S.C. — SUMMARY.

n. 3/1983

SAGGI: Cesare Biarese, *Quando Zurlini parlava di/su Valerio Zurlini.* - Claver Salizzato, *Il "modello" Spielberg-Lucas: reinventare il cinema.* - Marco Müller, *Hong Kong: introduzione ai "generi".* - Giovanni Buttafava, *Dal salotto al Soviet: il cinema russo prerivoluzionario.* - Roberto Escobar, *Pasolini e la dialettica dell'irrealizzabile.* - Mario Bernardo, *Come e perché l'obiettivo cinematografico.* — LIBRI: Maurizio Grande, *La fabbrica dell'anima.* - *Schede,* a cura di Guido Cincotti. — CRONACHE DEL C.S.C. — SUMMARY.

n. 4/1983

SAGGI: Emilio Cecchi, *Gli anni della Cines, inediti "dai taccuini".* - Giampiero Brunetta, *Nota frammentaria ai Cines graffiti di Emilio Cecchi.* - Piera Detassis, *Jean Gremillon "l'uomo-tramite" tra due epoche del cinema francese.* - Aggeo Savioli, *I trent'anni di Elio Petri.* - Luciano De Giusti, *Il cinema ritrovato di Mikio Naruse.* — FILM: *E la nave va,* di Franco Pecori. - *Prénom / C'est-à-dire 1+2+3=4,* di Giuseppe Ghigi. - *Nostalghia, nostalghia...,* di Giovanni Buttafava. - *Die macht der Gefühle/Kluge ovvero della forza dei sentimenti,* di Giovanni Spagnoletti. — LIBRI: *Schede,* a cura di Guido Cincotti. — FILM DELLA CINETECA: *"Christus" di Giulio Antamoro,* di Luciano Michetti Ricci. — CRONACHE DEL C.S.C. — SUMMARY.

Prezzo di ogni fascicolo: L. 8.000
Abbonamento a quattro numeri: Italia L. 27.000 / Estero $ 30
Pagamento a mezzo c/c postale n. 34663005
Intestato a Gremese Editore s.r.l.
Via Virginia Agnelli, 88 - 00151 Roma